

De publieke man. Dr. P.H. Ritter Jr. als cultuurbemiddelaar in het interbellum

Citation for published version (APA):

Rutten, A. (2018). *De publieke man. Dr. P.H. Ritter Jr. als cultuurbemiddelaar in het interbellum*. Open Universiteit.

Document status and date:

Published: 08/06/2018

Document Version:

Publisher's PDF, also known as Version of record

Document license:

CC BY-NC-ND

Please check the document version of this publication:

- A submitted manuscript is the version of the article upon submission and before peer-review. There can be important differences between the submitted version and the official published version of record. People interested in the research are advised to contact the author for the final version of the publication, or visit the DOI to the publisher's website.
- The final author version and the galley proof are versions of the publication after peer review.
- The final published version features the final layout of the paper including the volume, issue and page numbers.

[Link to publication](#)

General rights

Copyright and moral rights for the publications made accessible in the public portal are retained by the authors and/or other copyright owners and it is a condition of accessing publications that users recognise and abide by the legal requirements associated with these rights.

- Users may download and print one copy of any publication from the public portal for the purpose of private study or research.
- You may not further distribute the material or use it for any profit-making activity or commercial gain
- You may freely distribute the URL identifying the publication in the public portal.

If the publication is distributed under the terms of Article 25fa of the Dutch Copyright Act, indicated by the "Taverne" license above, please follow below link for the End User Agreement:

<https://www.ou.nl/taverne-agreement>

Take down policy

If you believe that this document breaches copyright please contact us at:

pure-support@ou.nl

providing details and we will investigate your claim.

Downloaded from <https://research.ou.nl/> on date: 26 Nov. 2020





Bonus vir semper tiro

Illustratie op p. 1: foto Dr. P.H. Ritter Jr. (ca. 1934), gemaakt door Francis Kramer (1878-1965).
Het Utrechts Archief.

Deze dissertatie heeft geen eigen ISBN. Het ISBN van de handelseditie is 978-90-8704-730-6

Literatoren is een imprint van Uitgeverij Verloren

© 2018 Alex Rutten & Uitgeverij Verloren
Torenlaan 25, 1211 JA Hilversum
www.verloren.nl

Omslagontwerp: Siebe Bluijs, Gent
Typografie: Rombus, Hilversum

No part of this book may be reproduced in any form without written permission from the publisher.

De publieke man

Dr. P.H. Ritter Jr. als cultuurbemiddelaar
in het interbellum

PROEFSCHRIFT

ter verkrijging van de graad van doctor

aan de Open Universiteit

op gezag van de rector magnificus

prof. mr. A. Oskamp

ten overstaan van een door het

College voor promoties ingestelde commissie

in het openbaar te verdedigen

op vrijdag 8 juni 2018 te Heerlen

om 13.30 uur precies

door

ALEX RUTTEN

geboren op 24 januari 1988 te Arnhem

Promotor

Prof. dr. E.M.A. van Boven, Open Universiteit

Co-promotor

Prof. dr. M.P.J. Sanders, Rijksuniversiteit Groningen

Leden beoordelingscommissie

Prof. dr. D. de Geest, Katholieke Universiteit Leuven

Prof. dr. H. te Velde, Universiteit Leiden

Prof. dr. H.B.M. Wijffes, Rijksuniversiteit Groningen, Universiteit van Amsterdam

Dr. J.H.C. Bel, Vrije Universiteit Amsterdam

Inhoud

1	Inleidende beschouwingen	7
1.1	Dr. P.H. Ritter Jr. – Wie kent hem niet?	7
1.2	Een nieuw perspectief op het interbellum	14
	Het standaardverhaal doorverteld	14
	Middlebrow Studies	18
1.3	Centrale onderzoeksvraag	25
1.4	Theoretische en methodische kanttekeningen	27
	Biografische illusies	28
	Ethos	30
	Opvattingen versus praktijk	33
2	Het bezit van een tribune	36
	Ritter als literatuurcriticus van het Utrechtsch Dagblad (1918-1940)	
2.1	Inleiding	36
2.2	Ontwikkelingen in de dagbladkritiek: een panorama	42
2.3	Gemiddeld, objectief en opbouwend: Ritters programma	51
2.4	Ritters praktijk	64
	‘Het goede boek in al zijn vormen en schakeeringen’?	64
	29 mei 1927: Ritter bespreekt De Zondaar van Alie Smeding	68
2.5	Ter afsluiting: de spanning tussen objectiviteit en subjectiviteit	77
3	De opbouw van een gemeenschap	82
	Ritter als docent letterkunde aan volksuniversiteiten (1922-1940)	
3.1	Lusten en lasten der redeneerkunst	82
3.2	Lezingen en cursussen voor volwassenen in de negentiende eeuw	84
3.3	De eerste volksuniversiteiten	89
3.4	Het letterkundeonderwijs aan volksuniversiteiten	97
3.5	Volksuniversiteit en volkscultuur: Ritters visie	112
3.6	Ritters praktijk	118
	Woensdag 22 november 1939, 20.15 uur: Ritter doceert over Ter Braak en Van Duinkerken	123
3.7	Ter afsluiting: een bevlogen pedagogisch en propagandistisch project	129
4	Intermezzo	131
	Een zwarte pagina, een schone kans	

5	Babbel en bezinning	138
	Ritter als boekbespreker bij de AVRO (1928-1940)	
5.1	Inleiding	138
5.2	De radio als idealistisch massamedium	143
5.3	Ritters 'Boekenhalfuurtje'	151
5.4	Ritters praktijk	163
	Rechtvaardigheid en verdoemdheid: Ritter wijst zijn luisteraars op de diepste schuilhoeken van Arthur van Schendels proza	165
	Eenzaamheid en inkeer: Ritter bespreekt Leopolds Verzamelde verzen	171
	Voor ieder wat wils: Ritter begint meerdere boeken tegelijkertijd te bespreken	175
5.5	Ter afsluiting: Ritters ambivalente verhouding tot de radio	183
6	Bemiddelaar tussen doek en boek	188
	Ritter als filminleider (1937-1940)	
6.1	Inleiding	188
6.2	De opkomst van bioscopen en hun publiek	192
6.3	Film als 'halffabricaat'	196
6.4	Van explicateur naar filminleider: een commentaartraditie	199
	Exit de explicateur?	201
	De blijvende waarde van commentaar	206
6.5	Ritter en film	211
	Verheven reïncarnatie	216
6.6	Ritters praktijk	219
	Film en Shakespeare: geen vijandige machten	221
	Hollywood en wetenschap	225
6.7	Ter afsluiting: van 'lage' naar 'hoge' cultuur	229
7	Slotbeschouwing	231
7.1	Moegezworven, genegeerd en weggejaagd: een mislukte carrière?	231
	Het handhaven van stand	235
7.2	Het historische belang van cultuurbemiddelaars als Ritter	237
7.3	Vier pijlers, vier terreinen	240
	Beginselvast	241
	Sociaal	241
	Gemeenschappelijk	242
	Propagandistisch	243
7.4	Het einde van de ijlende reis	244
	Bronvermelding	246
	Summary	267
	Register	271
	Curriculum Vitae	276
	Dankwoord	278

1 Inleidende beschouwingen

Wie zich wil verdiepen in het verleden van Nederland zal oog moeten ontwikkelen voor de cultuur van het kleine gebaar, en oor moeten krijgen voor de kalme toon waarop diepe emoties naar voren werden gebracht.¹

1.1 Dr. P.H. Ritter Jr. – Wie kent hem niet?

‘De Groote Onvermijdelijke’, zo werd Dr. P.H. Ritter Jr. (1882–1962) in november 1939 omschreven in *De Groene Amsterdammer*. De redactie had namelijk een bundel met radiolezingen van hoogleraren en predikanten opengeslagen en geconstateerd dat Ritter wéér een inleiding had geschreven.² Een maand eerder sprak het *Bataaviaasch Nieuwsblad* eveneens van ‘de onvermijdelijke dr. P.H. Ritter jr.’, omdat deze Utrechter ter gelegenheid van het honderdjarige jubileum van Nicolaas Beets’ *Camera Obscura* alwéér een boek had gepubliceerd. Volgens de krant was Ritter een onontkoombare scribent ‘wiens vingervaarigheid die van wijlen Jacob van Lennep evenaart en die met goochelaarshandigheid één-twee-drie een boekje over Beets uit zijn mouw geschud heeft.’³

Wie Ritters uiteenlopende publicaties en werkzaamheden en de reacties daarop overziet, moet constateren dat het epitheton ‘onvermijdelijke’ Ritter inderdaad niet misstaat. Gedurende zijn leven was hij een bekende Nederlander die overal opdook. Weinig mensen zijn zó bedrijvig geweest op meerdere terreinen als hij. Ritter was ambtenaar in Den Haag en Zeeland, criticus, docent, hoofdredacteur van het *Utrechtsch Provinciaal en Stedelijk Dagblad* (1918–1934), hoofdredacteur van meerdere literair-kritische tijdschriften, zoals *Nederlandsche Bibliographie* (1935–1940), redacteur van uiteenlopende bladen, zoals *Vox Medicorum* (1935–1938), *Het Liberale Weekblad* (1936–1940) en *Het Moderne Bedrijfsleven* (1938), journalist, jurist, mentor of tussenpersoon voor beginnende collegae, radiospreker bij de AVRO, redenaar, en schrijver van meer dan zestig afzonderlijk gepubliceerde werken, waaronder biografische portretten (bijvoorbeeld van Lodewijk van Deyssel (1912), Ina Boudier-Bakker (1931)

1 Parafrase van Aerts et al. 1999, p. 7.

2 Kantekleer 1939. De desbetreffende bundel is getiteld *Weg met de staketselen: een boek voor onzen tijd* (1939).

3 Anoniem 1939. Het betreft hier Ritters publicatie *Een kapper over een professor* (Ritter Jr. 1939).

en Anton Mussert (1934)), brochures (onder meer over amusementsliteratuur, het huwelijk en persvrijheid), essayistische mijmeringen (bijvoorbeeld over het maken van reizen), historische en journalistieke studies (onder meer over de courant, de Eerste Wereldoorlog en de Nederlandse cultuurgeschiedenis), novellen, verhalenbundels en romans, zoals *Woeker. Een roman uit het ambtenaarsleven* (1934) en *Kain en Abel* (1935), en zelfhulpboekjes, zoals *Examen doen. Een behulpzame hand voor examen-slachtoffers* (1933) en *Een vergadering leiden* (1934).

Voor al in de jaren dertig kregen steeds meer tijdgenoten van Ritter diens alomtegenwoordigheid in de gaten. Ritters reputatie groeide; hij werd een fenomeen. Collega-criticus Gerard van Eckeren (1876-1951) schreef in 1934: 'De heer Ritter is een veelzijdig man. Wie kent hem niet in een of meer zijner vele functies: als dagblad- en tijdschriftredacteur, als vulgarisator voor de Avro, als "lezer", of als schrijver over de meest uiteenlopende onderwerpen.'⁴ En toen Menno ter Braak (1902-1940) het Boekenweekgeschenk van 1935 opende, was het bijna vanzelfsprekend dat hij daarin Ritters naam aantrof: 'Natuurlijk is dr P.H. Ritter present om den lezer over de radiocritiek voor te lichten.'⁵ Ter Braak, die graag de spot dreef met uiteenlopende tegenstanders, vroeg zich af hoe de dagindeling van Ritter eruit zag. Hij kon zich 'alleen voorstellen, dat hij 's morgens, voor het opstaan in bed het boek van de week leest, tijdens het ontbijt reeds critiqueert, aan de koffie zijn democratische speech concipieert en in het bad zijn romans dicteert.'⁶ De raadselachtige, haast onmenselijk bedrijvige figuur van Ritter bleef Ter Braak en vele anderen fascineren: 'Heeft zoo iemand nog tijd om te leven? Ik bedoel nu niet eens de avonturen te leven, die in zijn romans voorkomen, want die kan men ook fantaseeren, maar: een sigaar rooken, een tukje doen, een mandarijntje pellen enzovoorts.'⁷

De tragiek van Ritters drukbezette leven was niet dat hij geen sigaren meer kon roken – daar had hij wel degelijk nog tijd voor⁸ – maar dat zijn ongekende bedrijvigheid en groeiende bekendheid niet altijd gepaard gingen met waardering voor hem of zijn activiteiten. Ritter was namelijk regelmatig het onderwerp van roddel en achterklap, wat hem dwarszat. Naar aanleiding van de spottende 'De Groote Onvermijdelijke'-typering van *De Groene Amsterdammer*, schreef Ritter bijvoorbeeld dat hij zich zorgen maakte over zijn 'algemeene publicistische positie'. Hij wilde zich niet persoonlijk 'opdringen aan het Nederlandsche publiek', niet te veel 'brood-

4 Van Eckeren 1936.

5 Anoniem [Ter Braak] 1935.

6 Ter Braak 1937.

7 Ter Braak 1934.

8 Ritter bracht regelmatig een bezoek aan Sigarenmagazijn M. Deenik aan de Utrechtse Oudegracht. Zie voor de bonnetjes hiervan: 'Rekeningen en kwitanties', inventarisnr. XII. Archief Ritter, Universiteitsbibliotheek Utrecht. Het roken van sigaren was een van Ritters 'dagelijksche vreugden'. Hij omschreef de sigaar als 'een gezelschap', 'een getrouw levenskameraad'. Volgens Ritter bevorderde de sigaar niet alleen de geest, het humeur en de kunst, maar ook de vrede. De sigaar fungeerde namelijk als een bemiddelaar: 'Bij den eersten trek is het beginsel der overeenstemming geboren, men mag nog zoo verschillen in opvatting, men geeft zich al rookende over aan hetzelfde ritueel, men schept gemeenschap van levensvorm, en, wat nog meer zegt, gemeenschap van genieting.' (Ritter Jr. [1930]a, p. 20-21).

werk' doen, en ook niet in de problemen komen door zich met concurrerende organisaties te engageren.⁹

Ritters zorgen waren niet ongegrond. Met name zijn grote populariteit en werkwijze als radioboekbespreker lokten veel kritiek en spot uit, onder meer uit de hoek van het literaire tijdschrift *Forum*. Zijn radiocauserieën zouden bijvoorbeeld te toegankelijk en niet kritisch genoeg zijn. Op subtiel-respectvolle wijze werd hiervan rekenschap gegeven in de publicatie *Tijdgenoten* (1937) van mr. E. Elias en Willem van Schaik,¹⁰ waarin waardering voor Ritter werd uitgesproken, maar ook de discussies rondom zijn vele werkzaamheden werden aangekaart:

Ze kunnen alles van hem zeggen: dat hij te vriendelijk is door de radio; dat hij te veel schrijft, te veel leest, te veel redacteurschappen bekleedt, dat hij niet alles kan lezen wat hij beoordeelt en niet alles kan beoordelen wat hij leest; ze kunnen hem 'de man van Utrecht' noemen en zeggen dat hij veel te veel op zijn kerfstok neemt; maar dat deze schrijver, ethicus, politicus, journalist, radio-preker, nutslezer, rechtsgeleerde, kunstenaar niet knapper is en niet meer weet en kan (wanneer hij de tijd daarvoor heeft) dan de meeste zijner bedillers, dat kunnen ze niet van hem zeggen (wanneer ze de waarheid zeggen).¹¹

Anderen schreven minder welwillende typeringen van Ritters 'vriendelijke' radiocauserieën. E. du Perron (1899-1940) klaagde in 1939 over het peil van de radiokritiek naar aanleiding van 'een erbarmelijk knoeiersbetoog' van Ritter voor de AVRO. Volgens een ironische Du Perron had Ritter 'op onnavolgbare wijze het hoogste stadium bereikt van de kritiek: niet dat waarin boeken en schrijvers nog aan elkaars talent worden gemeten en getoetst, maar dat waarin men alleen nog maar aan de "luistervinken" heeft te verklaren wat elke schrijver zelf met zijn werk bedoeld heeft.' 'Iedereen weet', zo vervolgde Du Perron, 'dat over literatuur spreken voor de radio een lager peil, lagere maatstaven vereist, dan over literatuur schrijven zelfs in een provinciale courant.'¹² Hier werd niet alleen Ritters radiowerk bekritiseerd, maar ook een toespeling gemaakt op zijn wekelijkse recensies voor het *Utrechtsch Provinciaal en Stedelijk Dagblad*. Beide werden weggezet als onvolwaardige recenseervormen die het predicaat 'kritiek' niet verdienden. Ter Braak zette op zijn beurt de 'alomtegenwoordige Ritter van de Avro-toeter' weg als 'de apologeet van het gemiddelde',¹³ omdat hij niet alleen 'literair zeer goede' boeken, maar ook 'middelmattiger boeken' besprak. Volgens Ritter hadden tijdgenoten als Du Perron en Ter Braak zijn 'wijze van boekenbehandeling zeer euvel geduid'.¹⁴

Na Ritters dood in 1962 klonken eveneens kritische geluiden en kwamen andere

9 Brief Ritter aan S. Troeder, 6 december 1939. Archief Ritter, Universiteitsbibliotheek Utrecht.

10 In dit boek worden zeventig destijds bekende personen beschreven en geïllustreerd. Vier letterkundigen zijn erin opgenomen: Ina Boudier-Bakker, A.M. de Jong, Bernard Shaw en Ritter.

11 Van Schaik & Elias 1937, ongepagineerd.

12 Geciteerd naar Van Herpen 1982a, p. 147.

13 Ter Braak 1936a.

14 Geciteerd naar Van Herpen 1982a, p. 170.

anekdotes aan het licht, bijvoorbeeld over zijn financiële beslommeringen. Recentelijk typeerde Tessel Pollmann in *Mussert & Co* (2012) Ritter nog als ‘een man met aanzien, die graag geld uitgaf.’¹⁵ Dit werd dertig jaar eerder ook al naar voren gebracht door Adriaan van Dis in een omvangrijk krantenartikel over Ritter voor de *NRC*. Van Dis haalde daar de volgende herinneringen van Anton Koolhaas aan:

Hij had vele dwaze denkbeelden, maar hij was een galante gentleman. Hij liep niet door het redactielokaal, hij schreed. Soms toonde hij een aristocratische zelfbeheersing, dan kon hij weer verschrikkelijk driftig zijn. Ik heb hem weleens woedend de kamer van de buitenlandredacteur zien bestormen terwijl deze zich met een schaar verdedigde. Hij wou leven als grand seigneur maar hij had er de middelen niet voor. Hij had nooit geld, dat puzzelde heel Utrecht.¹⁶

Ritter was inderdaad een man die relatief veel geld uitgaf en schulden had.¹⁷ In combinatie met zijn positieve boekbesprekingen voor de *AVRO*, leidde dit gegeven tot discussies over zijn vermeende corruptie en omkoopbaarheid. Uitgever Geert van Oorschot (1909–1987) noemde Ritter ‘een hele gecompliceerde, vreemde, vrijzinnige figuur. Hij was eigenlijk heel intelligent, maar corrupt tot in zijn nieren.’¹⁸ Ritter kon van standpunt wisselen, zo ging het verhaal, al naar gelang de wensen van de auteur of uitgever. Het meest bekend is de apocriefe anekdote over een vijftentwintigguldenbiljet dat bewust in een recensie-exemplaar zou zijn verstoppt. Deze anekdote keert in postume publicaties over Ritter telkens terug. Hans van Straten was in de jaren zeventig de eerste die hem neerpende. In een hyperbolische notitie over de in zijn ogen blijkbaar tergende langdradigheid van Ritters radiolezingen, noteerde Van Straten in het eerste cahier van *De omgevallen boekenkast*:

Het schijnt dat dr. P.H. Ritter Jr, wiens zondagmiddagcauserieën voor de radio zoveel luisteraars tot zelfmoord hebben gedreven, toch niet geheel van humor was verstoken. Een debuterend romancier stuurde hem zijn boek met, tussen de bladzijden verstoppt, een briefje van f 25. Die middag kraaide Ritter door de ether: ‘Reeds het openslaan van dit boek was mij een wáár genoegen.’¹⁹

Bovenstaande verhalen zijn onderdeel van het spanningsveld waarin Ritter zich tot op de dag van vandaag bevindt. Zijn bedrijvigheid en (voormalige) beroemdheid lijken omgekeerd evenredig te zijn aan ‘officiële’ erkenning en waardering, wat deels

¹⁵ Pollmann 2012, p. 69.

¹⁶ Van Dis 1982.

¹⁷ Ritters oudste zoon Rutger schreef in zijn memoires over zijn ouders: ‘Men kan niet zeggen dat ons gezinsleven altijd rustig en harmonisch was. Hoewel mijn ouders elkaar begrepen, geestelijk contact hadden en veel van elkaar hielden, waren er toch nogal eens scènes, die meestal voortkwamen uit onenigheid over geldelijke aangelegenheden. Mijn vader was een man van grote lijnen en een royale levensstijl en “viel niet over een cent”.’ (Ritter 1990, p. 24). Zie verder de uiteenlopende financiële correspondenties en documenten in het Archief Ritter, Universiteitsbibliotheek Utrecht.

¹⁸ Brands 1975, p. 7. Zie ook Van Oorschot 2003, p. 298.

¹⁹ Van Straten 1977, p. 34. Dit citaat werd herdrukt in Van Straten 1987. Van Straten publiceerde deze anekdote al in 1973, maar dan zonder de vermeende zelfmoordstimulering. Zie hiervoor Van Straten 1973, p. 99.

verklaard kan worden vanuit de in twintigste-eeuwse literaire kringen veel voorkomende overtuiging dat een al te grote populariteit niet samen kan gaan met voor ‘De Literatuur’ écht waardevolle wapenfeiten. Dit gebrek aan erkenning en waardering manifesteert zich niet alleen in de anekdotes over en kritiek op Ritter, maar ook in zijn langdurige afwezigheid in literatuurgeschiedenissen. Het valt op dat Ritter niet of nauwelijks voorkomt in de geschiedenisboeken over de literatuur uit de periode waarin hij werkzaam was. Reeds in zijn eigen tijd werd dit al opgemerkt, bijvoorbeeld door Ter Braak. Toen hij W.L.M.E. van Leeuwens literatuurgeschiedenis *Drift en bezinning* (1936) las, maar in dat boek een keer niet iets van of over Ritter tegenkwam, reageerde hij verbaasd: ‘[W]aarom zwijgt Van Leeuwen over het bestaan van een zekeren dr Ritter? Ook als deze niet de schrijver van *Kain en Abel* was, zou hij een van de verleidelijkste figuren moeten zijn voor den historicus van een stuk Nederlandsch letterkundig leven, al was het alleen maar om te ontmantelen.’²⁰

Van Leeuwen was niet de enige literatuurhistoricus die Ritter bewust of onbewust niet behandelde in zijn literatuurgeschiedenis.²¹ Voor iemand die ooit onvermijdelijk was, óók in de literaire wereld, ontbreekt Ritters naam opvallend vaak in literatuurgeschiedenissen. In nog steeds veelgebruikte handboeken als Ton Anbeeks *Geschiedenis van de literatuur in Nederland, 1885-1985* (1990) en *Nederlandse literatuur, een geschiedenis* (1993) wordt Ritter niet genoemd.²² Ritters afwezigheid in deze boeken is niet uitzonderlijk: in de tussen het einde van de Tweede Wereldoorlog en de millenniumwisseling nieuw verschenen literatuurgeschiedenissen valt zijn naam maar éénmaal in de lopende tekst.²³ Dit gebeurt in het boek *Het literaire leven in de twintigste eeuw* (1988), waarin Anbeek en Jaap Goedegebuure wijzen op ‘de burgerlijk-liberale literator P.H. Ritter jr.’, een in de jaren dertig ‘vooraanstaand criticus’, die bij het reilen en zeilen van de dagbladpers en verschillende polemieken betrokken was.²⁴

Incidenteel wordt Ritter genoemd in nationale cultuurgeschiedenissen. Zijn naam komt voor in H. van Galen Lasts hoofdstuk ‘Het cultureel-maatschappelijke leven 1918-1940’ uit de *Algemene Geschiedenis der Nederlanden*. In de aldaar opgenomen typering van Ritter resoneren de klachten van Du Perron en Ter Braak:

Zowel de bekende literaire radiocriticus van de AVRO, dr P.H. Ritter jr., als A.M. de Jong in *Het Volk*, geloofden de literatuur en de cultuur te dienen door het publiek de voorlichting te geven die het verlangde. Het was een paternalistische houding die het probleem van de kwaliteit, het eerste probleem in culturele aangelegenheden, verdoezelde.²⁵

²⁰ Ter Braak 1936b.

²¹ In de tweede druk van *Drift en bezinning* wordt Ritter overigens wel genoemd (Van Leeuwen 1950). Zie over deze kwestie Van Herpen 2009, p. 309-311.

²² Vgl. Anbeek 1999, Schenkeveld-van der Dussen et al. 1993.

²³ In Ruiter & Smulders 1996, Kaashoek & Schouw 1990, Dautzenberg 1989, Smulders 1987 en Stuiveling 1958 wordt Ritter niet genoemd. Zijn naam ontbreekt ook in *Bibliopolis*, de elektronische nationale geschiedenis van het gedrukte boek in Nederland (raadpleegbaar via: www.bibliopolis.nl). Ritters naam komt wel meermalen voor in de voetnoten van Knuvelders bekende literatuurgeschiedenis (Knuvelde 1976).

²⁴ Anbeek & Goedegebuure 1988, p. 35, 44.

²⁵ Van Galen Last 1979, p. 307-308.

Het is niet vreemd dat Ritter in studies naar ‘het literaire leven’ en ‘het cultureel-maatschappelijke leven’ meer aandacht krijgt dan in andere, primair op literaire werken gerichte literatuurgeschiedenissen. De historische relevantie van Ritters uiteenlopende werkzaamheden valt namelijk extra op wanneer men een breed perspectief hanteert. Sinds het begin van de eenentwintigste eeuw zijn er meer literair-historische overzichten verschenen die infrastructurele en sociaal-culturele factoren in acht nemen. Het gevolg daarvan is dat Ritter steeds vaker genoemd wordt.

Erica van Boven en Mary Kemperink verwijzen in 2006 in een paragraaf over ‘Veranderingen in het culturele leven’ naar ‘de bekende literaire causerieën van dr. P.H. Ritter jr. (1882–1962) op de radio’.²⁶ Koen Rymenants verwijst in zijn literatuurgeschiedenis van het interbellum in de paragraaf ‘De literaire infrastructuur van het interbellum’ eveneens naar ‘gesproken recensies’ die Ritter voor de AVRO verzorgde.²⁷ En ook in *Bloed en rozen: Geschiedenis van de Nederlandse literatuur 1900–1945* (2015) van Jacqueline Bel, een boek dat nadrukkelijk vertrekt vanuit een breed cultuurhistorisch en ‘polyperspectivisch’ uitgangspunt,²⁸ ontbreekt Ritter niet. Twee keer wordt hij kort getypeerd. Op pagina 885 wordt hij ‘de journalist dr. P.H. Ritter, die jarenlang letterkundige radioprogramma’s had verzorgd’ genoemd, terwijl hij eerder in het boek, op pagina 793, beschreven wordt als ‘P.H. Ritter, die in de jaren dertig bekendheid genoot als radio-interviewer’.²⁹

Deze laatste typering is wat misleidend, want Ritter genoot vooral bekendheid als radio-(boekbe)spreker. Hij hield voor zover bekend maar een paar radio-interviews. Wel interviewde hij tientallen malen schrijvers voor kranten en tijdschriften.³⁰ Opvallender is dat de auteur van *Bloed en rozen* de behoefte voelt om de stijl van Ritters interview met Johan Huizinga subjectief te duiden: volgens Bel sprak Ritter ‘bijna in gewijde, hier en daar kruiperige bewoordingen’ over Huizinga.³¹ Nergens in *Bloed en rozen* wordt Ritter zelf uitgelicht: hij wordt alleen aangehaald omdat hij iets over een blijkbaar voor de cultuur- en literatuurgeschiedenis belangrijkere of interessantere figuur als Huizinga te vertellen had.

Ritter lijkt tot op de dag van vandaag kritische waardeoordelen uit te lokken. Hij is blijkbaar, zoals Ter Braak schreef, inderdaad een verleidelijke figuur om te ‘ontmantelen’. De beschrijvingen van Ritter in cultuur- en literatuurgeschiedenissen zijn vaak erg onvolledig en soms normatief. In bovenstaande werken wordt hij – met uitzondering van *Het literaire leven in de twintigste eeuw* (1988) – telkens vooral aangehaald vanwege zijn werk voor de AVRO, terwijl hij zoals gezegd op veel meer terreinen werkzaam is geweest. Uit deze observatie zouden we kunnen opmaken dat Ritter minder heeft betekend voor de literatuurgeschiedenis dan bijvoorbeeld voor de geschiedenis van de radio. Niets is minder waar. Het zou bovendien een misvat-

²⁶ Van Boven & Kemperink 2006, p. 163.

²⁷ Rymenants 2012, p. 231.

²⁸ Vgl. Bel 2015, p. 24–27.

²⁹ Bel 2015, p. 793 en 885. Ook op p. 220, 642 en 780 wordt Ritter kort genoemd.

³⁰ Vgl. Van Herpen 2009, p. 250–255.

³¹ Bel 2015, p. 793.

ting zijn om de geschiedenis van de literatuur te beperken tot papieren media als boeken en tijdschriften.³²

Dat Ritter wel degelijk van betekenis is geweest voor de Nederlandse cultuur en literatuur, blijkt uit de afzonderlijke publicaties die er over hem zijn verschenen. Jan J. van Herpen (1920–2008), die zich decennialang met Ritter bezig heeft gehouden, gaf diverse correspondenties van Ritter uit en publiceerde over hem.³³ Zijn verdienstelijke werk bleef echter hoofdzakelijk archivairisch en documentair. Zijn postuum door Flanor gepubliceerde *Met bestendig jeukende pen. Documentair Klein Memoriaal over leven en werk van dr. P.H. Ritter Jr. (1882–1962)* noemde hij zelf ‘geen echte biografie, maar een documentaire op thema’s’.³⁴ Voortbordurend op Van Herpens werk schreef Merijn de Boer een omvangrijke masterscriptie over Ritters relaties met uitgeverijen, die resulteerde in twee artikelen voor *De Parelduiker*.³⁵ Mathijs Sanders schreef twee artikelen, een over Ritter, en een ander, samen met Erica van Boven, over de polemiek tussen Ritter en Ter Braak.³⁶ En in Jeroen Dera’s proefschrift wordt Ritters radiopraktijk belicht in de context van de opkomst van literaire rubrieken in de beginjaren van de verschillende radio-omroepen.³⁷

Deze studie levert een bijdrage aan de groeiende wetenschappelijke aandacht voor Ritters werkzaamheden en aan onze kennis van het functioneren van literatuur in de Nederlandse cultuur en samenleving aan het begin van de twintigste eeuw. Ik onderzoek een aantal aspecten van Ritters werkzame leven, die belicht worden in het spanningsveld van het interbellum. Ook al was de retoriek tot nu toe wellicht wat apologetisch van aard, toch wil ik hier geen pleidooi houden voor een ereplaats voor Ritter in het mausoleum van ‘onterecht vergeten’ figuren uit de Nederlandse letteren. Wat ik hier heb willen benadrukken is dat het opmerkelijk is dat Ritter lange tijd weinig tot geen serieuze aandacht heeft gekregen, terwijl de feiten laten zien dat hij zeer bedrijvig, bekend en invloedrijk is geweest. Die feiten rechtvaardigen naar mijn mening, los van persoonlijke fascinaties of antipathieën, een uitgebreide academische studie naar zijn werkzaamheden. Hij heeft klaarblijkelijk veel betekend voor de Nederlandse cultuur en literatuur, zoals deze studie ook zal bevestigen.

Zij die hem helemaal niet willen kennen of niet zo erg mogen, kunnen opgelucht ademen, want dit boek gaat niet uitsluitend over Ritter. Ik laat namelijk niet alleen zien welke (visie op) cultuur en literatuur Ritter probeerde over te dragen aan een zo groot mogelijk publiek, maar ook hoe hij daarbij gebruikmaakte van de opkomst van verschillende media en organisaties: de krant, volksuniversiteiten, de radio en film/bioscopen. Deze media en organisaties worden niet vanzelfsprekend tot

32 Zoals recentelijk ook door Jeroen Dera is aangetoond in zijn proefschrift, waarin hij heeft laten zien dat de radio en de televisie belangrijke platforms zijn (geweest) voor literatuurkritiek (Dera 2017).

33 Zie Vaartjes 2010a voor meer informatie over Van Herpens leven.

34 Brief Van Herpen aan Willem Huberts, 9 september 2003. Privécollectie Willem Huberts, Nijmegen.

35 De Boer 2010, 2008 en 2006.

36 Sanders 2012, Van Boven & Sanders 2011.

37 Dera 2017.

de geschiedenis van de literatuur gerekend en zijn tot voor kort niet of slechts beperkt bestudeerd vanuit een literair-historisch perspectief. Via een contextgerichte benadering wil ik in dit proefschrift inzichtelijk maken welke nieuwe mogelijkheden deze media en organisaties in het interbellum boden voor Ritter en andere culturbemiddelaars en literatoren, wat ze betekenden voor de verspreiding van literatuur, welke discussies ze teweegbrachten en wat voor soort publiek ze bereikten.

In het vervolg van deze inleidende beschouwingen licht ik nader toe waarom ik een proefschrift over Dr. P.H. Ritter Jr. en het interbellum heb geschreven en hoe ik dat heb aangepakt. Die toelichting moet beginnen bij de periode die object van onderzoek is, het interbellum, en hoe daarnaar vanuit recent onderzoek wordt gekeken. Het nieuwe perspectief op die periode dat door *Middlebrow Studies* geboden wordt, is namelijk de directe aanleiding van en inspiratiebron voor deze studie geweest.

1.2 Een nieuw perspectief op het interbellum

Terwijl Ritter bijna niet in twintigste-eeuwse literatuurgeschiedenissen vermeld staat, wordt zijn collega Menno ter Braak vrijwel altijd aangehaald als een gezaghebbende figuur. Dit terwijl Ter Braak weliswaar meer gezag en status had in de literaire wereld, maar zeker minder bekend en populair was bij een breed publiek dan Ritter. Aan het einde van de eeuw maakte Gé Vaartjes de balans op en concludeerde: ‘De geluiden van Ter Braak, Du Perron en hun geestverwanten hebben [...] veel en uitvoerig geklonken in studies, beschouwingen en handboeken – hun slachtoffers en opposanten kwamen, ook in latere beschrijvingen en analyses van die periode, aanzienlijk minder aan bod.’³⁸ Hoe komt dit eigenlijk? En wat staat er wel en niet in de literatuurgeschiedenissen die de periode van het interbellum behandelen?

Het standaardverhaal doorverteld

Volgens Thomas Vaessens is de geschiedenis van de moderniteit veelvuldig gepresenteerd als ‘een logisch-chronologische reeks van literaire conventieveranderingen, veroorzaakt door “bewegingen” of “stromingen”’, waarin noties als ‘innovatie’, ‘oorspronkelijkheid’ en ‘vernieuwing’ centraal staan.³⁹ Generaties en genres worden gegroepeerd en tegen elkaar afgezet. Breuk en vooruitgang bepalen het verloop van de geschiedenis: het verwerpen van oude literaturen en literatuuropvattingen leidt telkens tot nieuwe. De verhalen die aldus verteld worden zijn doorgaans gevuld met programmatische uitspraken van auteurs en critici, manifesten en po-

³⁸ Vaartjes 1999, p. 244.

³⁹ Vaessens 2013, p. 10. Zie ook Underwood 2013, die onder meer laat zien hoe in de twintigste eeuw de literatuurstudie steeds meer vertrouwd raakt met ‘[t]he model of historical cultivation that emphasized discontinuity and contrast’ (Underwood 2013, p. 5).

etische conflicten. Op veel Nederlandse literatuurgeschiedenissen, zeker die van het interbellum, lijkt dit inderdaad van toepassing. Lange tijd presenteerden deze literatuurgeschiedenissen een variant op wat het ‘standaardverhaal’ van het begin van de moderne Nederlandse literatuur genoemd kan worden. Dat verhaal vangt aan met de Beweging van Tachtig. Willem Kloos, Lodewijk van Deyssel en anderen rekenen af met de domineedichters en stellen daar onder meer een nieuw schoonheidsideaal en de ‘aller-individueelste expressie van de aller-individueelste emotie’ tegenover. Na deze Tachtigers worden vaak verschillende stromingen behandeld, zoals het naturalisme (Marcellus Emants), de neoromantiek (Arthur van Schendel, J.C. Bloem), en het symbolisme (P.C. Boutens, J.H. Leopold, Henriette Roland Holst). Vanaf het jaar 1916 komen de historische avant-garde en het modernisme in Nederland op. Het Getij (1916–1924) verschijnt en jonge, vernieuwende dichters als Hendrik Marsman en de iets oudere, moeilijk te plaatsen Martinus Nijhoff treden voor het voetlicht. Vlak daarna wordt ook het Nederlands proza vernieuwd, bijvoorbeeld in enkele verhalen van Ferdinand Bordewijk, die niet zelden in verband worden gebracht met de internationale stroming van de zogenoemde ‘Nieuwe Zakelijkheid’. De jaren dertig vormen een polemisch hoogtepunt, met de verschijning van het tijdschrift *Forum* (1932–1935). Critici als Du Perron en Ter Braak zorgen voor oproer in de literaire wereld en lokken het beroemde ‘vorm-of-vent’-debat uit. Het begin van de Tweede Wereldoorlog en de tragische dood van Du Perron, Marsman en Ter Braak in 1940 markeren het einde van het interbellum.⁴⁰

Dit standaardverhaal, dat ik hier uiteraard in zeer gereduceerde en ongenueanceerde vorm heb weergegeven, geeft in handboeken een goed houvast om bepaalde ontwikkelingen in (de standpunten over) de Nederlandse literatuur op een toegankelijke en tot de verbeelding sprekende manier over te dragen aan leerlingen, studenten en andere geïnteresseerden. Juist omdat dit op vernieuwing en vooruitgang gebaseerde standaardverhaal zo invloedrijk is geweest, is het interessant om na te gaan waar dit verhaal vandaan komt en hoe ons denken over en onze beschrijvingen van deze periode uit de literatuurgeschiedenis beïnvloed zijn door de meningen en visies die in diezelfde periode zijn verwoord.

Koen Rymenants stelt dat veel Nederlandse critici en historici die na de Tweede Wereldoorlog schreven over het interbellum beïnvloed zijn door vooroorlogse critici en schrijvers. Volgens hem is ‘de invloed van de door Ter Braak en de zijnen gepromote canon allerm minst aan merlinisten als Oversteegen en Fens voorbijgegaan’.⁴¹ Zo is het invloedrijke proefschrift van J.J. Oversteegen over literatuurkritiek in het interbellum, *Vorm of vent* (1969), deels geschreven ‘pro’ Martinus Nijhoff, een van de polemische tegenstanders van Ter Braak. Oversteegen was hier overigens

⁴⁰ Als reactie op de Duitse inval in Nederland, besloot Ter Braak in de avond van 14 mei zelfmoord te plegen. Hij overleed op 15 mei (Hanssen 2001, p. 541–575). Op dezelfde avond van 14 mei overleed Du Perron aan een hartaanval. Marsman stierf op 21 juni toen hij van Frankrijk naar Engeland probeerde te vluchten. Het schip waarin hij zich bevond kwam op volle zee tot ontploffing, mogelijk niet door een torpedo (zoals vaak is geopperd), maar door een zeemijn (Bokhove & Zuidhoek 2015).

⁴¹ Rymenants 2010, p. 10.

open over en hij verdeelde niettemin zijn aandacht over uiteenlopende critici en standpunten.⁴²

Deze openheid is niet altijd terug te zien in andere historische studies. Veelal worden bestaande visies en opvattingen, met name die van Ter Braak, overgenomen zonder al te veel (of geen) kritische reflectie. Dit blijkt bijvoorbeeld uit de manier waarop vrouwelijke auteurs uit het interbellum in literatuurgeschiedenissen geïdentificeerd worden. Veel studies nemen de historische, negatief geconnoteerde term ‘damesroman’ over om de boeken van succesvolle auteurs als Ina Boudier-Bakker, Jo van Ammers-Küller, Top Naeff en Alie Smeding te categoriseren.⁴³

De doorwerking van vooroorlogse visies op literatuur zal ik illustreren aan de hand van een passage uit Ton Anbeeks invloedrijke literatuurgeschiedenis van de Nederlandse literatuur tussen 1885 en 1985, waarvan de hoofdstukken over de vooroorlogse letterkunde grotendeels aansluiten bij het hierboven samengevatte standaardverhaal. Hij combineert zijn indeling in categorieën met expliciete waardeoordelen tijdens het beschrijven van de volgende historische lijn:

Al heeft Van Deyssel al in 1891 het naturalisme dood verklaard, de richting leeft nog lange tijd voort [...]. Vele, vele droefgeestige vrouwenlevens worden beschreven in wat een volgende generatie (Ter Braak) ‘damesproza’ zal noemen – een misleidende term omdat ook Herman Robbers en Johan de Meester zulke treurige boeken schreven. De productie van schrijfsters als Augusta de Wit, Margo Scharten-Antink, Ina Boudier-Bakker en Top Naeff komt ons nu even overvloedig als uniform voor, al werd dit proza in het eerste kwart van deze eeuw niet door de minste critici gewaardeerd. Verreweg de belangrijkste tekst in dit genre is *Eva* (1927) van Carry van Bruggen.⁴⁴

Deze passage is om meerdere redenen exemplarisch voor de doorwerking van vooroorlogse visies. Allereerst is het duidelijk dat Anbeek Van Deyssel en Ter Braak als referentiepunt gebruikt. Ten tweede groepeerd en diskwalificeert hij vrouwelijke auteurs gemakkelijk als een soort homogene groep. Ze zouden immers ‘overvloedig’ en ‘uniform’ zijn, wat ook nog eens versterkt wordt door woordkeuze ‘vele, vele’ en ‘productie’, waardoor ze verbonden worden met de goederenmarkt in plaats van met ‘echte’ literatuur. Daarenboven worden ze niet als iets nieuws gepresenteerd, maar als een voortzetting van een eerdere stroming, het naturalisme, waarvan de ‘hoogtepunten’ al rond 1900 geschreven waren. Ten derde krijgt Van Bruggen een uitzonderlijke positie toebedeeld binnen het genre ‘damesproza’. Niet toevallig was haar werk – met name haar roman *Eva* – ook voor Ter Braak uitzonderlijk. Anbeek sluit zich hier, net als andere naoorlogse literair-historische studies, aan bij Ter Braaks negatieve visie op ‘damesproza’ en bij zijn positieve visie op Van Bruggen.⁴⁵

⁴² Vgl. Verstraeten 2008, p. 9–29.

⁴³ Zie voor de kritische receptie van de ‘damesroman’ in het interbellum: Van Boven 1992. Zie Van Boven 2000 voor de doorwerking van kritiek op ‘damesproza’ na de Tweede Wereldoorlog.

⁴⁴ Anbeek 1999, p. 94. Anbeek was trouwens net als Oversteegen open over zijn persoonlijke visie en voorkeuren. Vgl. Anbeek 1999, p. 11–20.

⁴⁵ Zie hiervoor Ham 2015, p. 223–226 en Van Boven 1992, p. 79, 138–139, 244–245, 270 en verder.

Wat we hier zien is dat de typologie van critici als Ter Braak gebruikt wordt om een bepaalde groep van auteurs te (dis)kwalificeren. Aldus worden bepaalde culturele hiërarchieën en waardeoordelen, met name die van gezaghebbende vooroorlogse critici, gereproduceerd. Door het standpunt van critici als Ter Braak over te nemen, rechtvaardigen latere historici in zekere zin de mindere aandacht die zij besteden aan andere, meer populaire, traditionele dan wel minder vernieuwende boeken, critici en schrijvers. In het bovenstaande citaat van Anbeek wordt duidelijk dat een hoge productiviteit en populariteit en het voortzetten van bestaande tradities kenmerken zijn die tot minder waardering leiden op de literair-historische schaal. In het in de vorige paragraaf aangehaalde citaat uit de *Algemene Geschiedenis der Nederlanden* komt een ander kenmerk aan bod. Net als Du Perron en Ter Braak spreekt Van Galen Last daar een oordeel uit over de voorlichtingsfunctie van de radiokritiek, waarbij duidelijk wordt dat hij kwaliteitsbewaking meer waardeert dan het voorlichten van luisteraars.⁴⁶

De doorwerking van vooroorlogse waardeoordelen in de geschiedschrijving van de moderne tijd is een internationaal fenomeen.⁴⁷ Ann Ardis schrijft in *Modernism and Cultural Conflict* (2002) dat de culturele hiërarchieën die T.S. Eliot, James Joyce, Ezra Pound en Virginia Woolf construeerden al snel nauw verbonden raakten én bleven met academische praktijken, zoals het schrijven van literatuurgeschiedenissen:

The rise of English studies not only coincided with the historical avant-garde's transformation into modernism, a culturally sanctioned and institutionally based phenomenon. It was facilitated by literary modernism – facilitated, that is, not only by the promotion of modernist 'masterworks' as valid objects of critical study but also by the standardization of key modernist categories of literary critical analysis ('the literary', 'art', 'the artist').⁴⁸

Chris Baldick stelt eveneens dat modernisten een sterke invloed uitoefenden op latere commentatoren van de moderne periode, met name in de manier waarop critici en historici de canon van Engelse literatuur samenstelden. Voor Baldick is het modernisme verbonden met een 'aggressive re-ordering of the literary past'. Hij ziet dit bijvoorbeeld terug in de wijze waarop Pound de poëzie van 'moralising preachers' diskwalificeerde en hoe Woolf grote groepen schrijvers van het label 'Edwardians' voorzag, waarmee ze hen tot 'het verleden' rekende (de 'Edwardian period' duurde van 1901 tot 1910), terwijl deze auteurs, zoals Bernard Shaw, John Galsworthy, Arnold Bennett en H.G. Wells, allemaal nog steeds nieuwe, vaak zelfs belangrijke werken schreven ná 1910.⁴⁹ Alles wat geassocieerd werd met continuïteit en conservatisme was 'oud' of 'ouderwets', waarmee gesuggereerd werd, ook voor latere commentatoren, dat er niets nieuws of interessants of 'moderns' te ontdekken zou zijn in de activiteiten of werken die als zodanig weggezet werden.

⁴⁶ Van Galen Last 1979, p. 307–308.

⁴⁷ Vgl. Van Boven 2009a, p. 68–70.

⁴⁸ Ardis 2002, p. 176.

⁴⁹ Baldick 2000, p. 152, 158, 161–162.

Een vergelijkbare observatie doet Joan Shelley Rubin voor de situatie in de Verenigde Staten. In *The Making of Middlebrow Culture* (1992) schrijft ze: '[L]iterary historians have assumed that the triumph of modernism rested on the demise of nineteenth-century critical strictures.'⁵⁰ Critici als Clement Greenberg en Dwight Macdonald verbonden 'middlebrow' en 'mediation' met 'mediocrity', en volgden aldus Woolfs kritische essays. Mede hierdoor werd volgens Rubin de zogenoemde 'genteel tradition' in cultuurhistorisch onderzoek veronachtzaamd, omdat zij niet paste in de narratieven van vernieuwing en vooruitgang.

Hoewel er natuurlijk heel veel verschillen zijn tussen bovenstaande cultuurgeschiedenissen en geografische gebieden, zijn de genoemde overeenkomsten pregnant. In veel beschrijvingen van het interbellum gaat de aandacht uit naar 'high modernism' en innovatie, naar jongere generaties die zich (op vijandige wijze) distantieerden van zowel oudere generaties als de opkomende massacultuur. Dit houdt een dichotomisch en hiërarchisch denken in stand. (Modernistische) experimenten en nieuwe literaire vormen staan in dit denken tegenover realisme en traditionele literaire vormen. Daarnaast wordt er ook een tweedeling gecreëerd tussen de 'hoge kunst' en de 'lage' of 'populaire' cultuur consumerende 'massa'. Zulke tweedelingen werden actief en agressief gepromoot door gezaghebbende literatoren (van Ter Braak tot Woolf),⁵¹ en herhaald door latere historici. Het gevolg hiervan is dat geen of weinig, en in dat laatste geval vaak negatieve, aandacht besteed wordt aan de critici en schrijvers die vanuit het perspectief of belang van de 'gewone' lezer dachten.

Middlebrow Studies

In de afgelopen decennia is geprobeerd de culturele hiërarchieën in het interbellum, inclusief bovenstaande tweedelingen, opnieuw te bestuderen. Met name onderzoekers die aangesloten zijn bij het internationale netwerk van de relatief nieuwe (sub-)discipline Middlebrow Studies hebben zich hierom bekommerd.⁵² Middlebrow Studies heeft zichzelf ten doel gesteld om de historische culturele hiërarchieën niet zomaar te reproduceren, maar kritisch te bestuderen. Bijvoorbeeld door aandacht te schenken aan de door het modernisme en andere stromingen als 'ouderwets' of 'populair' weggezette critici en schrijvers. Het feit dat juist deze door een kleine groep kritische denkers gediskwalificeerde critici en schrijvers bij nader inzien vaak een cruciale rol speelden in de toenmalige cultuurhistorische context, onderstreept de wetenschappelijke relevantie en toegevoegde waarde van deze nieuwe onderzoeksinteresses. Binnen Middlebrow Studies gaat niet langer de aandacht alleen uit naar een selecte, a priori als waardevol aangenomen groep auteurs en teksten, maar staat het functioneren van literatuur in een bredere context centraal.

⁵⁰ Rubin 1992, p. xvii.

⁵¹ Zie voor een kritische reflectie op de bij nadere analyse vaak ambivalente omgang van het modernisme met de massacultuur: Morriison 2001 en Huyssen 1986.

⁵² Zie voor een overzicht van onderzoekers en publicaties: <https://www.middlebrow-network.com/>.

‘Middlebrow’ was, is en blijft een ‘dirty word’, een term die vanaf de jaren twintig in de Verenigde Staten en het Verenigd Koninkrijk gebruikt werd om een onwenselijke vorm van mediocriteit tussen ‘highbrow’ en ‘lowbrow’ aan te duiden.⁵³ Veel contemporaine wetenschappers proberen het concept echter op een meer neutrale, heuristische wijze te gebruiken. De tweedeling tussen ‘hoge’ en ‘lage’ cultuur, oftewel tussen ‘highbrow’ en ‘lowbrow’, wordt door hen genuanceerd, bijvoorbeeld door te wijzen op het bestaan van allerlei tussenvormen, die aangeduid kunnen worden met behulp van het woord ‘middlebrow’. Het ontstaan van deze ‘middlebrow-cultuur’ tussen ‘hoog’ en ‘laag’ wordt gezien als een internationaal fenomeen, waardoor onderzoekers gestimuleerd worden om vergelijkingen te maken tussen verschillende nationale geschiedenissen (die vaak transnationaler zijn dan gedacht). Mede daardoor heeft Middlebrow Studies veel kunnen betekenen voor de manier waarop onderzoek gedaan wordt naar het interbellum, ook in Nederland. Middlebrow Studies werd in 2008 in Nederland geïntroduceerd door Erica van Boven, Koen Rymenants, Mathijs Sanders en Pieter Verstraeten. Naast uiteenlopende publicaties resulteerde hun onderzoek in enkele themanummers en het NWO-project ‘Dutch middlebrow literature 1930–1940: production, distribution, reception’ (2013–2017), waarvan deze studie deel uitmaakt.⁵⁴

Hier wil ik een aantal aspecten van Middlebrow Studies behandelen die van invloed zijn geweest op de opzet en uitgangspunten van dit proefschrift. Dat zal ik in eerste instantie doen aan de hand van Rubins *The Making of Middlebrow Culture* (1992), dat belangrijk is geweest voor Middlebrow Studies. Hoewel Rubin een culturele ontwikkeling binnen de Verenigde Staten beschrijft die zich niet zonder meer laat vertalen naar de Nederlandse situatie, vormt haar studie een zinvol vertrekpunt voor een onderzoek naar vergelijkbare fenomenen in de Lage Landen.

Rubin analyseert uiteenlopende activiteiten die gericht waren op ‘making literature and other forms of “high” culture available to a wide reading public’.⁵⁵ De door haar bij verschillende media en organisaties gevonden vormen van cultuurbemiddeling, volksopvoeding en publieksgerichte praktijken schaaft Rubin onder de noemer ‘middlebrow culture’. Haar onderzoek richt zich onder meer op commerciële leesclubs (de Book of the Month Club), het lezingencircuit (rond onderwijsinstellingen), boekenprogramma’s op de radio en innovaties in de gedrukte journalistiek, zoals de invoering van nieuwe boekenrubrieken.

Bij het bestuderen van het gedrag en de opvattingen van de bij bovenstaande media en organisaties betrokken actoren, ontdekte Rubin dat de door Woolf en anderen doodverklaarde traditionele waarden springlevend waren in twintigste-eeuwse vormen van cultuurbemiddeling. Ze werden met behulp van (nieuwe) media en organisaties op een innovatieve manier opnieuw vormgegeven in interactie met en als een vorm van reflectie op de onder meer door democratiseringsprocessen, in-

⁵³ Vgl. D’hoker 2011, p. 260; Humble 2001, p. 1; Rubin 1992, p. xix.

⁵⁴ Zie voor de themanummers: *Tijdschrift voor Nederlandse Taal- en Letterkunde* 124 (2008), 4 en 125 (2009), 1; *Spiegel der Letteren* 54 (2012), 3, en *Belphegor* 15 (2017), 2.

⁵⁵ Rubin 1992, p. xi.

dustrialisatie en urbanisatie veranderende samenleving. Haar centrale these is dat de zogenoemde ‘Arnoldian’ of ‘genteel tradition’ ‘survived and prospered, albeit in chastened and redirected form, throughout the 1920s, 1930s, and 1940s’.⁵⁶ Kort samengevat verwijst de term ‘genteel tradition’ naar een groep van intellectuelen (academici, critici, dichters, uitgevers) die na de Amerikaanse Burgeroorlog (1861–1865) ernaar streefden ‘to control literary and moral standards, maintain social hierarchies, and encourage conservative political reform.’⁵⁷ Rubin noemt auteurs als Ralph Waldo Emerson (1803–1882) en Matthew Arnold (1822–1888), kritische denkers die zich maatschappelijk engageerden en een soort morele elite vormden. Ze zagen zichzelf als facilitator van bepaalde culturele waarden en gebruikten cultuur- en literatuurkritiek als een vorm van bemiddeling en verheffing.

Hierboven komen twee aspecten van Middlebrow Studies naar voren die relevant zijn voor dit proefschrift en de Nederlandse geschiedschrijving. Ten eerste de doorwerking en hervorming van negentiende-eeuwse idealen en praktijken. Ten tweede de opkomst van nieuwe typen bemiddelaars, waarbij het woord ‘bemiddelaar’ zowel kan verwijzen naar concrete personen als naar bepaalde media en organisaties. In Nederland zijn deze fenomenen ook zichtbaar. Christianne Smit laat in haar boek *De volksverheffers* (2015) zien dat negentiende-eeuwse hervormingsgerichte, sociaal-liberale ‘volksverheffers’ eveneens optraden als een morele elite. Ze wilden bepaalde waarden, zoals ijver, driftbeheersing en doorzettingsvermogen, overbrengen op het volk.⁵⁸ Aan het einde van haar studie, die de periode 1870–1914 behandelt, wijst ze erop dat de ideeën van de volksverheffers nog lang doorwerkten, bijvoorbeeld in overheidsmaatregelen en partijpolitiek.⁵⁹ Daarnaast kwamen aan het begin van de twintigste eeuw media en organisaties op die interessant bleken voor volksverheffende doeleinden en daarvoor ook gebruikt werden, zoals de vier media en organisaties die in dit proefschrift centraal staan: de krant, volksuniversiteiten, de radio en film/bioscopen.

In Nederland zijn deze volksverheffende idealen en praktijken zowel in de late negentiende eeuw als aan het begin van de twintigste aan kritiek onderhevig geweest. Zoals de critici van *Forum* het beeld van het interbellum in sterke mate beïnvloed hebben, zo is dat van de negentiende-eeuwse literatuurgeschiedenis sterk bepaald door de Beweging van Tachtig.⁶⁰ De Tachtigers hadden een programmatische afkeer van de liberaal-burgerlijke cultuur van de negentiende eeuw, de domineedichters, de volksofvoedende elite en alles wat met ‘huiselijkheid’, ‘gezelligheid’ en ‘fatsoen’ te maken had.⁶¹ Hun kritiek ondermijnde het gezag van ‘oude’

⁵⁶ Rubin 1992, p. xvii.

⁵⁷ Teorey 2006, p. 413. Het woord ‘genteel’ kan vertaald worden als ‘free from vulgarity or rudeness’, ‘having an aristocratic quality’, ‘elegant or graceful in manner, appearance, or shape’, ‘of or relating to the gentry or upper class’. *Merriam Webster-Dictionary*, geraadpleegd via: <https://www.merriam-webster.com/>.

⁵⁸ Smit 2015, p. 7.

⁵⁹ Smit 2015, p. 392–394.

⁶⁰ Zie hiervoor Oosterholt 2005. Oosterholt wijst erop dat naast de opvattingen van Tachtigers als Kloos en Verwey ook die van Busken Huete hun sporen hebben nagelaten in latere literatuurgeschiedenissen.

⁶¹ Vgl. Te Velde 1998 en 1992, p. 89–119.

typen cultuurbemiddelaars, zoals de geestelijken, de notarissen, de schoolmeesters en de dienaren van de wet.⁶²

Enkele decennia later bekritiseerden onder anderen Ter Braak en Du Perron de critici en schrijvers die in hun ogen nog stééds in deze Hollandse huiselijke traditie stonden. Ter Braak classificeerde bijvoorbeeld de vrouwelijke auteurs die in negentiende-eeuwse vormen van ‘huiskamerrealisme’ doorwerkten als ‘dames’ – een typische term uit het burgerlijke discours.⁶³ Vergelijkbaar met het ‘highbrow-versus-middlebrow’-debat in Groot-Brittannië en de Verenigde Staten, was Ter Braak geneigd die negentiende-eeuwse burgerlijke cultuur van gematigdheid en gezelligheid voor ‘laag’ of ‘middelmatig’ te houden,⁶⁴ hetgeen ook blijkt uit zijn visie op de negentiende-eeuwse criticus Conrad Busken Huet (1826-1886). Hij waardeerde de kritische ‘highbrow’ Busken Huet hoger dan de bemiddelende, voorlichtende activiteiten van diezelfde Busken Huet:

Nog lang na zijn dood blijft hem de haat vervolgen dergenen, die hem, nu nog, haast persoonlijk kwalijk nemen, dat hij zoo ‘negativistisch’ was, dat hij zooveel afkeurde en zulk een hoog critisch standpunt innam, terwijl het toch evengoed mogelijk is op Gods aardbodem om een laag, bemiddelend, verzoenend critisch standpunt in te nemen en allerlei plantjes te helpen opkweken, waarvoor een ijskoude wind noodlottig wordt. Inderdaad, dat is zeer wel mogelijk; de ‘highbrow’ Busken Huet had ook géén ‘highbrow’ kunnen zijn, en het ware de gemoedelijkheid in onze letterenwereld misschien bijzonder ten goede gekomen.⁶⁵

Tegenover de scherpe critici als Busken Huet, die hij ook wel als ‘highbrows’ of ‘saboteurs’ aanduidde, plaatste Ter Braak de publieksgerichte ‘voorlichters’. Dit waren cultuurbemiddelaars die zich doorgaans richtten op de ‘doorsnee romanlezer’. Zij praktiseerden volgens Ter Braak geen volwaardige vorm van kritiek en hielden met hun eenvoudige, populaire boekbesprekingen de bovengenoemde sfeer van ‘gemoedelijkheid’ in stand. Voor Ter Braak was Ritter zo’n naar consensus, mildheid en verzoening strevende voorlichter. Naar aanleiding van diens populariteit als boekbespreker, betreurde hij het dat Ritter een ‘cultus van de middelmatige middelmatigheid’ in stand hield, waarmee ‘eens de Beweging van Tachtig den strijd [heeft] aangeboden naar het schijnt geheel te vergeefs’.⁶⁶

Die laatste opmerking geeft al aan dat Ter Braak constateerde dat de negentiende-eeuwse waarden sterker bleken dan de polemiek van Tachtig. Ondanks de kritische tegengeluiden wisten in de eerste decennia van de twintigste eeuw veel nieuwe cultuurbemiddelaars en voorlichters een podium te vinden. Zij wilden de boel juist

⁶² Vgl. Vovelle 1985.

⁶³ Van Boven 1992.

⁶⁴ Zie voor een bespreking van Ter Braaks positie vanuit het perspectief van Middlebrow Studies: Van Boven & Sanders 2011.

⁶⁵ Ter Braak 1939.

⁶⁶ M.t.B. [Ter Braak] 1934. De term ‘middelmaat’ kan hier als een Nederlandse variant van ‘middlebrow’ worden opgevat. Vgl. Van Boven 2009b, p. 285-289.

niet saboteren, maar een meer gematigd standpunt innemen. Daarenboven vonden de zogenoemde ‘middelmattige’ boeken die bemiddelaars als Ritter verdedigden, en de ‘huiskamerromans’ die Ter Braak hekelde, gretig aftrek. Hun literaire vorm en de waarden die erin verdedigd werden spraken sterk aan bij een groot publiek.⁶⁷

Hiermee komen we op een derde aspect dat in Middlebrow Studies een centrale rol speelt, namelijk het belang van het publiek waar de bemiddelaars zich op richtten. Middlebrow Studies is geïnteresseerd in de verbinding tussen het literaire en het sociale.⁶⁸ Vergelijkbaar met Franco Moretti’s onderzoek naar de bourgeoisie, wordt in Middlebrow Studies de literatuurgeschiedenis gezien als een (onderdeel van) sociale geschiedenis: het verband tussen een bepaalde vorm en zijn sociale functie wordt onderzocht, onder meer door te kijken naar hoe ‘aesthetic forms’ gezien kunnen worden als ‘structured responses to social contradictions’.⁶⁹ Zo laat Nicola Humble in haar boek *The Feminine Middlebrow Novel* (2001) zien dat er een relatie bestond tussen de verlangens en zelfbeelden van een vrouwelijke middenklasse en specifieke tekstuele kenmerken van romans uit de jaren twintig tot en met vijftig.⁷⁰

De hypothese waarvan Middlebrow Studies uitgaat is dat er een correlatie bestaat tussen sociale stratificatie en culturele hiërarchieën, meer specifiek tussen de opkomst van sociale groepen en bepaalde vormen van literatuur en literatuurkritiek. Het gaat dan in het bijzonder om zogenoemde ‘nieuwe middengroepen’, zoals ambtenaren, docenten, kantoor- en winkelmedewerkers. Juist deze nieuwe middengroepen bleken erg ontvankelijk voor de activiteiten van cultuurbemiddelaars. Velen van hen zochten naar ‘education without excessive effort’, streefden naar opwaartse sociaal-economische mobiliteit en wilden culturele competenties ontwikkelen waarmee ze zich konden onderscheiden van anderen. Beter en meer (literatuur) leren lezen kon daarbij helpen.⁷¹

De opkomst van bovenstaande middengroepen moet niet onderschat worden en speelt ook in de Nederlandse cultuurgeschiedenis een belangrijke rol. In de periode 1890–1920 kenden de sociale middengroepen numeriek een sterke groei. Rond 1850, toen nog bijna de helft van de Nederlandse bevolking in de agrarische sector werkte, maakten de middengroepen naar schatting slechts 4 tot 5 procent van de totale beroepsbevolking uit. Het betrof toen voornamelijk mannelijke handelsbedienden en ambtenaren. Rond 1900 zien we een groei van het overheidsapparaat, de opkomst van het grootbedrijf, en een grote toestroom van vrouwelijke medewerkers in de groep kantoor- en winkelbedienden. Steeds vaker vonden vrouwen betaald werk, bijvoorbeeld als boekhoudster, correspondent, telefoniste of (steno)typiste.⁷² Wat dit voor gevolgen had voor de beroepsdifferentiatie, kan men opmaken uit de volkstellingen van het Centraal Bureau voor de Statistiek. Die laten zien dat in 1909 11,9 pro-

⁶⁷ Vgl. Van Boven 2015.

⁶⁸ Van Boven et al. 2008, p. 308.

⁶⁹ Moretti 2013, p. 14, voetnoot 27. Zie ook Van Boven et al. 2008, p. 308.

⁷⁰ Humble 2001.

⁷¹ Zie bijvoorbeeld Blair 2012; Collins 2010, p. 49; Young 2003, p. 15; Rubin 1992, p. 37, 104–105.

⁷² De Haan 1992, onder meer p. 54–75.

cent van de beroepsbevolking employé of ambtenaar was (20,4 procent daarvan was vrouw). In 1920 ging het om 15,8 procent (27,2 procent daarvan was vrouw).⁷³

Het cultuur consumerende publiek groeide met de opkomst van deze midden-groepen aanzienlijk. Mede omdat talloze bemiddelaars en ondernemers inspeelden op de behoeftes van de nieuwe consumenten, expandeerde de aan verandering onderhevige cultuurmarkt. De lezers profiteerden dankzij verbeterde drukprocedés van lagere boekenprijzen – en er was keuze genoeg. De stijging van het aantal boek-uitgaven hield namelijk gelijke tred met de algehele bevolkingstoename.⁷⁴ Waren er in 1830 nog jaarlijks zo'n 700 titels verschenen, in 1900 waren dat er ongeveer 3000 en in 1939 ongeveer 6500.⁷⁵ Voor de Tweede Wereldoorlog waren er in Nederland liefst 70 verschillende dagbladen met een eigen hoofdredactie, en los van de tientallen literaire en artistieke periodieken,⁷⁶ werden er tussen 1900 en 1939 in ieder geval 121 nieuwe geïllustreerde tijdschriften opgericht.⁷⁷

Deze expanderende cultuurmarkt is een vierde aspect dat in Middlebrow Studies veel aandacht krijgt. Dat aspect hangt samen met de ambivalenties in de opvattingen en praktijken van veel cultuurbemiddelaars. De bemiddeling van literatuur werd namelijk niet alleen door 'verheven' idealen ingegeven, maar ook door markt-denken en reclamestrategieën. Veel literatoren distantieerden zich niet volledig van de economische wereld: ze gingen samenwerkingsverbanden aan met uitgeverijen en werkten mee aan propagandacampagnes. In de praktijk probeerden ze wel telkens 'een midden te bewaren tussen idealen van cultuurbemiddeling en noodzakelijke broodschrijverij of andere commerciële motieven'.⁷⁸

Wat de periode van het interbellum en het onderzoek ernaar ten slotte zo spannend maakt, is dat door bovenstaande ontwikkelingen de verhoudingen in het culturele landschap een dynamisch proces doormaakten. Nieuwe consumenten betraden de markt, nieuwe media en organisaties kwamen op, en er ontstonden nieuwe vormen van bemiddeling, literatuur en literatuurkritiek. Deze ontwikkelingen beïnvloedden het denken over cultuur en literatuur en leidden tot heftige discussies waarin de bestaande hiërarchieën werden bevraagd, bestendigd en herzien. Wat was 'laag', 'midden' en 'hoog'? Wat was wenselijk, te gedogen en wat was ronduit verwerpelijk? Dit comparatieve element is het laatste aspect van Middlebrow Studies dat ik hier benoem.

Pierre Bourdieu schreef in *La distinction: critique sociale du jugement* (1979) dat de nieuwe typen cultuurbemiddelaars er gedurende de twintigste eeuw in slaagden om de bestaande culturele hiërarchische verhoudingen uit te dagen, omdat velen van hen de macht kregen over de opkomende massamedia: '[T]he new cultural intermedia-

73 Wijmans 1987, p. 68–86, 142–151; Heerma van Voss 2000, p. 363–366; Berting 1985.

74 Claeysens 2014, p. 18.

75 Dongelmans 2003, p. 156; De Glas 2003, p. 205. Het gaat hier om 'oorspronkelijk Nederlandse, vertaalde en vreemdtalige titels in eerste druk hetzij herdruk'.

76 Wijfjes 2004, p. 558; meetmomenten in 1908 en 1939.

77 Vgl. Hemels & Vegt 1993.

78 Benjamins, Keltjens & Rutten 2015, p. 159.

ries (the most typical of whom are the producers of cultural programmes on TV and radio of the critics of “quality” newspapers and magazines and all the writer-journalists and journalist-writers) have invented a whole series of genres half-way between legitimate culture and mass production’.⁷⁹ Rubin geeft een voorbeeld van zo’n nieuw tussengenre. De Yale-professor William Lyon Phelps (1865-1943), die in de negentiende eeuw al een populair spreker was, verzorgde na zijn emeritaat in 1934 en 1935 radiolezingen over literatuur en muziek in het variétéprogramma ‘Swift Hour’. Zijn lezingen droegen bij aan een verandering binnen het radioprogramma, waarin volgens Rubin een interessant mengsel van ‘lage’ (commercie en variété) en ‘hoge’ elementen (serieuze voorlichting en academisch prestige) ontstond.⁸⁰

In het bovenstaande heb ik vijf onderling samenhangende aspecten van Middlebrow Studies behandeld, die tezamen een nieuw perspectief op het interbellum bieden, dat als alternatief kan dienen voor het op breuk en vooruitgang gebaseerde standaardverhaal. Die vijf aspecten zijn: de opkomst van nieuwe bemiddelaars (actoren, media en organisaties); de doorwerking en hervorming van negentiende-eeuwse cultuurbemiddeldende en volksopvoedende ideeën en waarden; de groei van het publiek, in het bijzonder van de nieuwe middengroepen; de expanderende (cultuur)markt; de veranderende culturele hiërarchieën. Deze vijf aspecten zijn sturend voor het perspectief van dit proefschrift, waarin onderzocht wordt hoe Ritter als een publieksgerichte cultuurbemiddelaar inspeelde op en vorm gaf aan de sociaal-culturele veranderingen in het interbellum.

Op een punt wijk ik af van Middlebrow Studies, waarin het gebruikelijk is om de term ‘middlebrow’ te gebruiken om bepaalde auteurs, boeken en critici te typeren (cf. een ‘middlebrow-criticus’, een ‘middlebrow-roman’, et cetera). Volgens Beth Driscoll zorgt een dergelijk gebruik, juist vanwege de historische gelaagdheid en complexiteit van de term, voor een gewenst effect. Bepaalde fenomenen die rond de jaren twintig ontstonden, toen de term ‘middlebrow’ werd uitgevonden, zijn volgens Driscoll nog steeds aanwezig in de hedendaagse samenleving. Zij ziet ‘middlebrow’ als een ‘cultural space that emerged between the elite and the popular with its own distinctive modes of production, dissemination and consumption’.⁸¹ Hoewel het begrip volgens haar ‘undeniably loaded’ blijft, en zelfs een vorm van ‘critical abuse’ is, pleit Driscoll ervoor om het nog steeds te blijven gebruiken. De problematiek van de term ziet zij namelijk als iets zinvol: ‘[I]t is possible to maintain an awareness of this historical burden and its legacy in contemporary culture and still use the middlebrow analytically. The term is worth keeping because it shows the persistence of a set of practices that reveal the endurance of a literary hierarchy [...] as well as unsettling that hierarchy [...]’.⁸²

Hoewel ik zonder meer het belang van dat bewustzijn onderschrijf, denk ik niet dat het nodig is om daarvoor de term ‘middlebrow’ als typologisch instrument in

79 Bourdieu 2010, p. 323-324.

80 Rubin 1992, p. 281-290.

81 Driscoll 2014, p. 43.

82 Driscoll 2014, p. 44.

te zetten. Het is naar mijn mening ook ongewenst, omdat het gevaar te groot is dat een studie als uitwerking heeft dat de historische hiërarchieën alsnog gereproduceerd worden. Ook al willen wetenschappers de term ‘middlebrow’ met de beste intenties zo neutraal mogelijk of bewust als ‘fuzzy concept’ inzetten, ze bezitten niet genoeg macht om woorden zomaar te ontdoen van bepaalde connotaties, laat staan ze te ‘rehabiliteren’.⁸³ Voor dit proefschrift gebruik ik daarom de minder beladen term ‘(cultuur)bemiddelaar’ om de personen aan te duiden die betrokken zijn bij de hierboven beschreven publieksgerichte activiteiten.

1.3 Centrale onderzoeksvraag

In dit proefschrift beschouw ik Ritter als een cultuurbemiddelaar die zich aan het begin van de twintigste eeuw geroepen voelde om zijn kennis over literatuur over te dragen aan een breed publiek en zijn opvattingen over de Nederlandse cultuur in het openbaar te verdedigen. Ritters vader, prof. dr. P.H. Ritter (1851-1912), was zelf ook een belangrijk bemiddelaar geweest, eerst als remonstrants predikant, daarna als hoofdredacteur van *Het Nieuws van den Dag*, en ten slotte als hoogleraar Wijsbegeerte aan de Rijksuniversiteit Utrecht. Het is niet toevallig dat Ritter Jr. naast zijn vader begraven ligt op de Utrechtse begraafplaats Kovelswade. Hij droeg niet alleen zijn leven lang dezelfde naam als zijn vader, ook diens ideeën waren vormend geweest voor Ritter en bleven hem dierbaar. ‘Op mijn leven en ontwikkeling hebben den grootsten invloed geëffend, in de eerste plaats mijn vader’, aldus Ritter in 1924.⁸⁴

Mathijs Sanders merkt op dat Ritter zich als ‘zoon van P.H. Ritter sr.’ thuis zal hebben gevoeld ‘in de ethisch-irenische entourage van gematigde en conflictmijdende christenen, de levensbeschouwelijke biotoop ook van de negentiende-eeuwse domineedichters’. Ritters idealen sloten aan bij hun ‘op consensus, compromis en harmonie gefundeerde ethiek’.⁸⁵ Tegelijkertijd laat Ritter Jr. zich niet gemakkelijk vangen als ‘de zoon van’ of als een negentiende-eeuwse relikwie, zoals zijn polemische tijdgenoten hem wel eens probeerden weg te zetten. Ritter was namelijk ook vooruitstrevend en speelde snel in op nieuwe ontwikkelingen – hij was nota bene de eerste boekbespreker op de Nederlandse radio. Sanders typeert Ritter dan ook als een paradoxale figuur, iemand die ‘tegelijkertijd modern en anti-modern’ was.⁸⁶

Sanders brengt met deze typering een interessante hypothese over Ritters positie naar voren, die ten dele aansluit bij een spanning die Anton van Duinkerken constateerde in Ritters persoonlijkheid. Volgens Van Duinkerken was Ritter al van jongs af aan gefascineerd door moderne ontwikkelingen – aanvankelijk vooral op literair gebied – maar vertoonde hij ook een sterke affiniteit met oudere schrijfstijlen en waar-

⁸³ Vgl. Humble 2001, p. 1. Zie ook D’hoker 2011, p. 259-260.

⁸⁴ Brief Ritter aan Willem Moll, 18 juni 1924. Literatuurmuseum, Den Haag, signatuur R 533 B1.

⁸⁵ Sanders 2012, p. 341.

⁸⁶ Sanders 2012, p. 349.

den. Deze spanning is zichtbaar in Ritters relatie tot twee belangrijke figuren in zijn leven: zijn invloedrijke vader en de beroemde Tachtiger Lodewijk van Deyssel (1864-1952). Van Duinkerken had de indruk dat Ritter 'de tachtiger niet [kon] worden, die hij niet van nature was'.⁸⁷ Ritters debuut, *Kleine Prozastukken* (1911), was nadrukkelijk geschreven in de lijn en moderne schrijftechniek van Van Deyssel, maar liet toch ook een 'voorvaderlijke ethisch-pragmatische bewogenheid' zien die meer verwant was aan zijn vader.⁸⁸ Daarom paste Ritters werk volgens Van Duinkerken in een 'academisch-essayistische traditie' uit de negentiende eeuw, die traditioneel en nationalistisch was.⁸⁹

In zijn overtuigende interpretatie van Ritters leven en werk legde Van Duinkerken een spanning bloot tussen 'de literator' en 'de publicist', tussen zijn schrijversambities en zijn behoefte aan publiciteit, tussen zijn 'artistieke eenzelveigheid' en 'sociale openbaarheid'. Hoewel Ritter zijn artistieke ambities en karaktereigenschappen (en zijn fascinatie voor de Tachtigers) nooit zou kwijtraken, ontdekte en aanvaardde hij volgens Van Duinkerken 'de roeping tot een culturele publiciteit', waardoor hij zou uitgroeien tot 'de bezonnen chroniqueur van een tijdperk'.⁹⁰ Ritter probeerde het artistieke individualisme van de Tachtigers grotendeels los te laten en zich in plaats daarvan in dienst te stellen van de moderne, veranderende samenleving in het algemeen en de positie van literatuur in die samenleving in het bijzonder. Daarbij viel hij terug op de waarden die hij onder meer van zijn vader en andere negentiende-eeuwse voorbeelden had meegekregen, maar hij hervormde die waarden en ontwikkelde nieuwe. Hij ging voortdurend een dialoog aan met zijn tijdgenoten en speelde in op actuele ontwikkelingen, zoals de opkomst van nieuwe media en organisaties.

Ritter koos dus voor de openbaarheid, de publiciteit. Als cultuurbemiddelaar opereerde hij overeenkomstig de taken die hij aan 'de publieke man' toeschreef. Ritter beschreef deze 'openbare' of 'publieke' man onder meer in het boekje *Karakters* (1923). Daarin lezen we dat de publieke man diepgaand verbonden is met de moderne, democratische maatschappij: 'De publieke man van onze dagen is uit ons allen geworden, en verkeert met ons.'⁹¹ Hij jaagt niet zijn eigen particuliere ideeën na, maar die van het volk. Zijn optreden heeft geen andere rechtvaardigingsgrond dan 'de volksovertuiging'. De publieke man heeft volgens Ritter 'te objectiveren wat in ons leeft, gestalte te geven aan sterk-sprekende algemeene begeerten en aandoeningen'.⁹² Hij heeft 'tot zware taak [...] den generalen, gemiddelden mensch op te bouwen, zoodat het den meesten van zijn auditorium is als hoorden zij zichzelf spreken'.⁹³

87 Van Duinkerken [1948], p. 10.

88 Van Duinkerken [1948], p. 11.

89 Van Duinkerken [1948], p. 18, 22-23.

90 Van Duinkerken [1948], p. 13, 21.

91 Ritter Jr. 1923a, p. 104.

92 Ritter Jr. 1923a, p. 105.

93 Ritter Jr. 1923a, p. 106.

Max Teipe heeft opgemerkt dat Ritter vaak allerlei ‘karakters’ of ‘typen’ beschreef die op ‘veralgemenende introspectie’ berusten. Met andere woorden: Ritter schreef indirect over zichzelf, zocht naar universele waarden in het persoonlijke.⁹⁴ Het is dan ook niet toevallig dat Ritters typering van de publieke man heel goed van toepassing is op zijn eigen optreden als cultuurbemiddelaar. Hij hield in de gaten wat er leefde in de samenleving en probeerde continu verbonden te blijven met ‘het volk’. Hij stemde zijn opvattingen en praktijk af op een groot, heterogeen publiek, waarop hij grip probeerde te krijgen via noties als ‘de gemiddelde mens’.

In 1918 begint Ritters carrière als publieke man: hij wordt dan hoofdredacteur van het *Utrechtsch Provinciaal en Stedelijk Dagblad*. Hij combineert zijn werk voor de krant met uiteenlopende andere werkzaamheden, totdat hij in 1940 gegijzeld wordt door de Duitse Sicherheitsdienst. Om te achterhalen wat hij in deze periode uit zijn leven – 1918 tot 1940, het tijdperk van het interbellum – als cultuurbemiddelaar en publieke man heeft willen en kunnen betekenen voor de Nederlandse cultuur en literatuur, heb ik mij bij het schrijven van dit proefschrift laten leiden door de volgende centrale onderzoeksvraag:

Hoe ontwikkelde, formuleerde, praktiseerde en legitimeerde Dr. P.H. Ritter Jr. tussen 1918 en 1940 in interactie met verschillende media en instituties zijn opvattingen over de Nederlandse literatuur en cultuur?

De opeenstapeling van vier werkwoorden oogt wat omslachtig, maar is functioneel. De werkwoorden wijzen namelijk op verschillende aandachtspunten bij het bestuderen van Ritters werkzaamheden. ‘Ontwikkelde’ wijst erop dat ik kijk naar een proces door de jaren heen, naar mogelijke veranderingen in Ritters gedrag en opvattingen; ‘formuleerde’ geeft aan dat ik niet alleen kijk naar de inhoud van Ritters gedachtegoed, maar ook aandacht heb voor de specifieke manier waarop hij zijn idealen verwoordde; ‘praktiseerde’ geeft aan dat ik aandacht heb voor de manieren waarop Ritters idealen al dan niet in de praktijk gebracht werden; ‘legitimeerde’ wijst op de noodzaak om de eigen praktijk in het openbaar te verantwoorden in het culturele strijdveld dat het interbellum was.

1.4 Theoretische en methodische kanttekeningen

Op het eerste gezicht lijkt dit proefschrift wellicht op een biografie van Ritter. Zijn portret staat voorin dit boek en zijn naam duikt overal op. Het is echter niet mijn intentie om hier een gedetailleerde beschrijving te geven waarin we Ritters leven op de voet volgen. Zoals gezegd, richt ik mij niet alleen op Ritter, maar ook op het interbellum, meer specifiek op de impact van verschillende media en organisaties: de krant, volksuniversiteiten, de radio en film/bioscopen. Ritters loopbaan vormt weliswaar een rode draad in mijn betoog, maar hij is uiteindelijk één figuur in het

geweven tapijt. Wat dat betekent leg ik hier uit door in te gaan op een probleem waarmee iedere studie van een actor geconfronteerd wordt: de complexe verhouding tussen ‘het individu’ en ‘de context’.

Biografische illusies

Wie een studie schrijft of verhaal vertelt waarin één persoon centraal staat, moet waken voor wat de Franse socioloog Pierre Bourdieu (1930–2002) ‘biografische illusies’ noemt. Bourdieu wijst erop dat in biografieën en in de manier waarop mensen levensverhalen vertellen een misleidend mensbeeld naar voren wordt gebracht. In zijn essay ‘L’illusion biographique’ (1986) stelt hij vast dat het gemeengoed is geworden om te spreken over het leven als een narratieve geschiedenis, alsof het leven een ‘weg’ zou zijn, een particuliere route van A (geboorte) naar Z (dood) met diverse obstakels die overwonnen moeten worden. Deze beeldspraak werkt volgens Bourdieu het idee in de hand dat ieder mens zelf zijn route uitstippelt. Het lijkt dan alsof iemands levensloop hoofdzakelijk wordt bepaald door het (ambitieuze) ‘levensproject’ van een individu: het ‘leven’ wordt dan gezien als ‘a coherent and finalized whole, [...] as the unitary expression of a subjective and objective “intention” of a project.’⁹⁵

Bourdieu wijst in dit licht ook op de betekenis van eigennamen. Dat kinderen bij hun geboorte een ‘unieke’ eigenaam krijgen, die hun leven lang op officiële documenten wordt gehandhaafd, draagt bij aan het idee dat iemands levensloop een zekere coherentie en consistentie zou hebben en dat personen autonome, bijzondere eenheden zouden zijn of kunnen vormen.

Bourdieu verzet zich tegen de veronderstelling dat het leven een in zichzelf gesloten, ongedetermineerde eenheid is met een essentiële identiteit. Dit is, zo meent hij, een retorische illusie. Bourdieu schreef dit op in Frankrijk gedurende de jaren tachtig, waarmee hij in het bijzonder een weerwoord wilde geven aan de populaire ideeën van Jean-Paul Sartre, die met zijn ideeën over ‘le projet originel’ biografische illusies in de hand werkte. Sartre had onder meer in *L’être et le néant* (1943) beredeneerd hoe het individu zich vrij kon maken van invloeden van buitenaf door zijn absolute vrijheid te benutten om met zijn reflexieve bewustzijn zichzelf een geïntendeerde identiteit of ‘ego’ te geven. Dit leidde dan tot een soort ‘levenswerk’, bestaande uit de som en manifestatie van al het subjectieve handelen van de mens, dat pas volmaakt werd bij de laatste adem.⁹⁶

⁹⁵ Bourdieu 2000, p. 297.

⁹⁶ Vgl. in het bijzonder het vierde deel van *L’être et le néant*: ‘Hebben, doen en zijn’ in Sartre 2003, p. 547–753. Sartre schreef in de jaren zeventig aan de hand van zijn filosofische uitgangspunten ook een uitvoerige biografie van Flaubert: *L’idiot de la famille: Gustave Flaubert de 1821 à 1857*. Zie in dit verband ook Sartre 2003, p. 692: ‘De onherleidbare eenheid die we moeten tegenkomen, die Flaubert is en die [...] biografen [...] aan [ons] moeten onthullen, is dus de eenheid van een oorspronkelijk project, eenheid die aan ons moet worden onthuld als een niet-substantieel absolutum.’ Sartre creëerde volgens Bourdieu het beeld van de mens als een autonoom, volledig zelfstandig wezen, als een soort ‘ongeschapen schepper’, net zoals men vroeger over een god dacht (vgl. boek XII van Aristoteles’ *Metafysica*). Dit mensbeeld plaatste Bourdieu in een nietzscheaanse commentaartraditie. Zo schreef hij in *Les règles de l’art* over Sartres filosofie: ‘God is dood, maar de ongeschapen schepper heeft zijn

Bourdieu's sociologische kritiek op biografische illusies is ook in de eenentwintigste eeuw nog relevant. Hedendaagse sociologen zoals Bernard Lahire stellen vast dat narcistische illusies over de autonomie van de mens nog steeds bijzonder sterk aanwezig zijn. 'The individual, the internal forum or subjectivity as site of our ultimate freedom is one of our great contemporary myths', aldus Lahire.⁹⁷ Sociologen hebben volgens hem als taak deze mythe te ontrafelen door niet uit te gaan van het idee van 'an undetermined "subjectivity", "interiority" or "singularity", any illusion of free will or "personal" existence outside of the social world'.⁹⁸ Het bestuderen van mensen en hun gedrag moet niet vertekend worden door 'the illusory search for the complex totality of a singular person'.⁹⁹

De sociologie dient zich aan als alternatief voor bovenstaande illusoire ideeën over de mens. Sociologen gaan ervan uit dat de mens afhankelijk is van andere mensen en niet op zichzelf staat. Zij bestuderen hoe het gedrag en de ideeën van mensen voor een groot deel worden bepaald door de omgeving waarin ze zijn opgegroeid en zich bewegen. Dit betekent overigens niet dat de mens volledig 'gedetermineerd' is door allerlei socialisatieprocessen: mensen kunnen immers ook invloed uitoenen op hun omgeving. Het fundamentele uitgangspunt van menig socioloog is dan ook dat de mens ten dele 'bepaald' is, maar zich tegelijkertijd niet laat reduceren tot externe factoren.

Die laatste tegenwerping is van groot belang. Zowel Bourdieu als Lahire verzet zich tegen de gedachte dat het menselijke leven beschreven of onderzocht kan worden op een wetenschappelijke manier die volledig recht kan doen aan de diepgang van de complexiteit van dat leven. Wel menen ze dat *bepaalde aspecten* van het menselijk leven zich op een overtuigende manier laten verklaren door te kijken naar de relaties tussen mensen en hun omgevingen in plaats van naar de vermeende intrinsieke uniciteit van de mens.¹⁰⁰ Daarom zou volgens Bourdieu eigenlijk ieder biografisch georiënteerd onderzoek met een 'omweg' moeten beginnen: je moet altijd eerst de context reconstrueren en dan pas kijken naar de loopbaan die iemand binnen die context heeft afgelegd. Die loopbaan wordt namelijk in sterke mate bepaald door de beperkingen en mogelijkheden van de ruimte waarin iemand zich begeeft.¹⁰¹

Geïnspireerd door bovenstaande sociologische standpunten probeer ik in dit proefschrift niet te vervallen in biografische illusies. In plaats van me hoofdzakelijk te richten op wat 'bijzonder' zou zijn aan Ritters levensloop of te proberen de 'totale' of zelfs 'ware' Ritter te vangen in een boek, heb ik ervoor gekozen om een deel van Ritters opvattingen en gedrag te analyseren in het licht van de spanningsvelden van het interbellum. In zekere zin zien we ook vanuit methodologisch-theoretisch

plaats ingenomen. Hetzelfde personage dat de dood van God verkondigt maakt zich meester van al zijn eigenschappen' (Bourdieu 1994, p. 231).

⁹⁷ Lahire 2011, p. xix.

⁹⁸ Lahire 2011, p. xix.

⁹⁹ Lahire 2011, p. xiii.

¹⁰⁰ Vgl. Lahire 2011, p. xix.

¹⁰¹ Bourdieu 2000, p. 301-302.

oogpunt Ritter in dit proefschrift dus als ‘publieke man’. Relatief veel aandacht gaat namelijk uit naar context, die ik hoofdzakelijk reconstrueer aan de hand van de aspecten die ik heb uiteengezet in mijn paragraaf over Middlebrow Studies. Ik kijk onder meer naar de beperkingen en mogelijkheden van de expanderende boekenmarkt, naar de wijze waarop Ritter en zijn tijdgenoten reageerden op en gebruikmaakten van de opkomst van nieuwe media en organisaties en hoe zij zich verhieldden tot het groeiende publiek.

(Veel) meer aandacht besteden aan iemands omgeving draagt bij aan het vermijden van biografische illusies, maar is op zichzelf geen antwoord op de vraag naar de complexe verhouding tussen individu en context. Net als veel andere literatuur- en cultuurwetenschappers laat ik mij inspireren door sociologische inzichten als die van Bourdieu,¹⁰² maar ik ben geen socioloog; ik kan en ga bijvoorbeeld niet in detail socialisatieprocessen onderzoeken. Tegelijkertijd wil ik wel het gedrag en de opvattingen van een individu (Ritter) duiden in relatie tot een bredere context. Dat doe ik aan de hand van het concept ‘ethos’, dat ik in dit proefschrift inzet als nadere specificatie van Bourdieus notie ‘habitus’. Daarmee probeer ik recht te doen aan bovenstaand inzicht dat de mens voor een deel, maar niet helemaal bepaald is door ‘externe’ invloeden.

Ethos

Het concept ‘ethos’ is vanaf de antieke filosofie verbonden met ethische en moralistische opvattingen en verwees naar ‘sittlicher Charakter, moralische Gesinnung’, voortbordurend op de betekenis van de Griekse woorden ‘ἦθος’ (‘karakter’) en ‘ἔθος’ (‘gebruik, gewoonte’).¹⁰³ Het concept kent een ingewikkelde geschiedenis die verbonden is met de ethiek, filosofie en retorica. Naar dat laatste terrein gaat hier de aandacht uit. Bij Aristoteles, op wie nog altijd vaak wordt teruggerepen, diende ethos naast ‘pathos’ en ‘logos’ als een middel waarmee een spreker het publiek voor zich kon winnen, omdat hij bijvoorbeeld een goed, deugdzaam en oprecht karakter bezat en/of uitstraalde. Omdat in de retorica de invloed van een spreker op een publiek centraal staat, wordt vaak gesuggereerd dat iemands ethos een specifieke constructie van een ‘zelf’ is die de spreker bewust gebruikt om een bepaald doel te bereiken.

Wat hier minstens zo interessant is, is de bredere opvatting van ‘ethos’, die ook al bij Aristoteles te vinden is, en die meer in de richting gaat van de betekenissen ‘gebruik’ of ‘gewoonte’. Aristoteles wijst erop dat de uitdrukkingwijze van een spreker passend is als die overeenkomt met de spreesituatie en met zijn ‘karakter’, dat onder meer bepaald wordt door zijn geslacht, herkomst, leeftijd en levenswijze.¹⁰⁴ Liesbeth Korthals Altes merkt dan ook terecht op dat Aristoteles een ‘sharp sense of

¹⁰² Zie Joosten 2012 voor de receptie van Bourdieu in de neerlandistiek.

¹⁰³ Robling et al. 1994, p. 1516.

¹⁰⁴ Aristoteles 2009, p. 201–202.

the codes and roles that constitute social reality' had.¹⁰⁵ Ethos krijgt in deze aristotelische visie dan meer de betekenis van 'naar zijn aard handelen', een manier van zelfpresentatie waarin iemands gedrag overeenkomt met zijn natuurlijke, sociale of anderszins aan een bepaalde tijd en plaats gebonden positie. Het gaat hier – in ethische zin – om het inrichten van een plek voor zichzelf, een levensinrichting of levenshouding, die – zeker bij Aristoteles – normatief werd ingevuld.

Bovenstaande definiëring van ethos sluit aan bij de oorspronkelijke betekenis van het woord. Volgens Paul van Tongeren staat ethos oorspronkelijk voor het leger van een haas: door rondjes te draaien in het gras creëert de haas zijn ligplaats, die de vorm van de haas aanneemt.¹⁰⁶ Deze visie op ethos is hier relevant, omdat ze oog heeft voor de diffuse relatie tussen haas en gras, of, met andere woorden, tussen actor en context. Het is dan ook niet verwonderlijk dat ook Bourdieu, die de door antropologen en sociologen veel gehanteerde tegenstelling tussen 'mens' en 'wereld' wilde overwinnen, geïnteresseerd was in het concept 'ethos'. Geïnspireerd door onder meer de Franse filosoof Maurice Merleau-Ponty (1908–1961), die vanuit zijn fenomenologische theorieën stelde dat de mens in de wereld is, maar de wereld ook in de mens,¹⁰⁷ wilde Bourdieu met het concept 'habitus' laten zien hoe het sociale in de mens is, en de mens in het sociale. Het concept ethos vertoont veel verwantschap met 'habitus', dat Latijn is voor onder meer 'uiterlijk, houding, gestalte', 'dracht, kleding', 'toestand, ligging, gesteldheid, aard',¹⁰⁸ en verwant is aan 'hexis' ('gewoonte'). Volgens Bourdieu is de notie 'ethos', die hij in 1978 definieerde als 'un ensemble objectivement systématique de dispositions à dimension éthique, de principes pratiques', een onderdeel van de meer omvattende notie 'habitus'.¹⁰⁹ Soms gebruikte hij 'ethos' en 'habitus' als synoniemen.¹¹⁰

Binnen het concept habitus richt ik mij op ethos, omdat ik veel aandacht zal besteden aan retorica en tekstanalyse en aan de beeldvorming rondom bepaalde actoren, media en organisaties. In dit proefschrift definieer ik ethos als een al dan niet bewust geconstrueerde leefwijze die verbonden is met (geïnternaliseerde) opvattingen over hoe te leven en te handelen, zoals die door (ideële) zelfbeelden en maatschappelijke conventies en verwachtingen worden ingegeven.

105 Korthals Altes 2014, p. 4.

106 Vgl. Van Tongeren 2013, p. 100: 'Een haas maakt dat, door zich een tijdje razendsnel in het rond te draaien en zo dat gras als het ware de vorm van zijn (opgerolde) lichaam te geven. Zoals een haas het vreemde gras tot een woning maakt door zich erin rond te draaien, zo maken wij ons eigen leven tot een huis (en beschermen we ons tegen vervreemding en eenzaamheid) door de betekenissen te midden waarvan we leven te interpreteren en uit te wisselen en op die manier toe te eigenen.' Volgens Theo Zweerman is de oorspronkelijke betekenis van 'ethos': 'nieuwe behuizing of woning' (Zweerman 2006, p. 63).

107 Vgl. Merleau-Ponty 2013, p. 37: 'De wereld [...] is het natuurlijke milieu en het veld van al mijn gedachten en van al mijn expliciete waarnemingen. De waarheid "bewoont" niet alleen "de innerlijke mens", of beter nog: er bestaat geen innerlijke mens, de mens "is naar de wereld" ['être-au-monde'; AR] en kent zichzelf slechts in de wereld.'

108 Pinkster 2003, p. 454.

109 Bourdieu 1978.

110 Vgl. Bourdieu 1995, p. 77, 82, 85.

Hoe operationaliseer ik deze definitie? Voor dit proefschrift is het werk van Ruth Amossy relevant, omdat zij, net als ik, een brug probeert te slaan tussen sociologische perspectieven en meer tekstgerichte benaderingen, en daarvoor het concept *ethos* gebruikt om een aantal in teksten en gedragingen te onderzoeken aspecten te onderscheiden. Zij constateerde in het onderzoek naar ‘ethos’ twee schijnbaar conflicterende modellen: enerzijds het model van sociologen, zoals Bourdieu, die sociale mechanismen en institutionele posities belangrijk vinden, en anderzijds dat van de zogenoemde ‘pragmatisten’, zoals Oswald Ducrot en Dominique Maingueneau, die zich beperken tot discoursanalyse. Zij verschillen in hun (impliciete) visie op waar de macht ligt. Heeft de actor (spreker) de macht? Ligt die vooral bij de instituties en de omgeving? Of is die in de tekst zelf besloten? Amossy stelt dat de macht niet eenduidig bij een van deze ligt, en dat zo’n beperkte visie misleidend is, omdat de verschillende benaderingen of modellen niet conflicterend, maar juist complementair zijn. Vanuit deze overtuiging stelt zij dat *ethos* onderzocht kan worden door te kijken naar de volgende aspecten:

1. De institutionele positie van de spreker
2. De rollen of stereotypen die verbonden zijn aan genres of media
3. De bestaande reputatie of status van de spreker (o.a. diens ‘prior *ethos*’)
4. De verbale strategieën waarmee de spreker een beeld van zichzelf en van het publiek construeert¹¹¹

Bij mijn analyse en contextualisering van Ritters ideeën en praktijken richt ik mij enerzijds op deze vier aspecten van *ethos* en anderzijds op de eerdergenoemde vijf aspecten van Middlebrow Studies. Mijn hoofdstukopbouw sluit aan bij de door mij beoogde, door sociologische inzichten geïnspireerde benadering. In ieder hoofdstuk krijgt de culturele, sociaal-historische context namelijk net zoveel aandacht als Ritter, en worden beide in samenhang bestudeerd. Ieder hoofdstuk begint met een contextualiserende ‘aanloop’ waarin ik kijk naar de opkomst van verschillende media en organisaties in de Nederlandse samenleving. Het gaat dan respectievelijk om de oprichting van Volksuniversiteiten vanaf 1913, de toename van literatuurkritiek in dagbladen vanaf 1918, het begin van literatuurkritiek op de radio vanaf 1928, en de groeiende culturele rol die bioscopen en films in het interbellum kregen, waarmee Ritter zich eind jaren dertig pas actief inliet. Ik probeer telkens in kaart te brengen wat de impact van deze media en organisaties was. Hoe werden ze ontvangen en (op idealistische wijze) ingezet? Daagden ze bestaande culture verhoudingen uit? Hoe dachten Ritter en zijn tijdgenoten na over de mogelijkheden en gevaren van de media en organisaties? Hoe werden ze concreet ingezet voor de bemiddeling van literatuur en cultuur? Wat waren – indien achterhaalbaar – de omvang en samenstelling van het publiek?

Na iedere aanloop, waarin vooral de aspecten van Middlebrow Studies centraal

staan, wijd ik telkens enkele paragrafen aan Ritter, waarin meer aandacht is voor de ethos-aspecten. Verhoudt Ritter zich tot bestaande conventies, rollen of stereotypen die aan de media en organisaties gekoppeld worden? Hoe veranderden zijn eigen institutionele positie en reputatie door de jaren heen en wat deed dit met hem? Met behulp van welke retorische strategieën gaf hij een bepaald beeld van zichzelf en hoe stemde hij zijn praktijk af op het daadwerkelijke of beoogde dan wel denkbeeldige publiek?

Opvattingen versus praktijk

In de vier kernhoofdstukken van dit proefschrift wordt telkens een onderscheid tussen ‘Ritters opvattingen’ en ‘Ritters praktijk’ als indelingsprincipe gebruikt. Dit onderscheid is problematisch, want als critici bijvoorbeeld hun opvattingen verkondigen over ‘de taak van de criticus’, dan is dat ook een vorm van praktijk. Bourdieu wijst erop dat het misleidend kan zijn om tekstuele bronnen op een academische, intellectuele manier te benaderen die niet geheel recht doet aan de gangbare/gebruikelijke functies van taal. Tekstuele bronnen worden dan hoofdzakelijk behandeld als een soort ‘dode talen’: de te interpreteren bron wordt gezien ‘as an object of analysis [...] without practical purpose or no purpose other than that of being interpreted, in the manner of the work of art.’¹¹² In plaats daarvan stelt Bourdieu voor om teksten te interpreteren op een manier die meer aandacht schenkt aan de levendige praktijken en machtsstructuren waarin die teksten functioneerden.¹¹³

In Ritters geval is dit een bijzonder relevante kwestie. Bij mijn analyses van zijn radiocauserieën ga ik bijvoorbeeld uit van bewaard gebleven uitgeschreven radiolezingteksten, terwijl die teksten in een gesproken vorm functioneerden. Dit probleem is niet geheel op te lossen, want de context is niet altijd te reconstrueren. Zo zijn er bijvoorbeeld bijna geen vooroorlogse radio-opnames bewaard gebleven. Daarnaast is het ook niet te doen om *iedere* poëtische of metakritische uitspraak van Ritter en tijdgenoten van een context te voorzien, want dan zou dit boek onleesbaar worden. Ik heb er daarom voor gekozen om regelmatig te wijzen op de context en spreesituatie waarin teksten functioneerden en aandacht te vragen voor het besef dat het onderscheid tussen ‘opvattingen’ en ‘praktijk’ arbitrair is. Dat laatste doe ik nu al, maar zal ik in de hoofdstukken ook doen door erop te wijzen dat de in ‘opvattingen’-paragrafen aangehaalde citaten een vorm van praktijk zijn, en dat in de ‘praktijk’-paragrafen (nieuwe) opvattingen naar voren komen.

Een voordeel van het onderscheid handhaven tussen ‘opvattingen’ en ‘praktijk’ is dat het stimuleert tot contextualisering en het maken van vergelijkingen. De op-

¹¹² Bourdieu & Wacquant 1992, p. 141.

¹¹³ Bourdieu & Wacquant 1992, p. 141–143. Bourdieu verwijst hier specifiek naar de gangbare praktijken binnen de hermeneutiek die in het verlengde liggen van het linguïstische structuralisme van onder meer De Saussure. Dergelijke praktijken werken volgens Bourdieu ook een ‘scholastic fallacy’ in de hand, waarmee hij duidt op het negeren van de eigen intellectuele bias van de wetenschapper en de fout die besloten ligt in ‘taking the things of logic for the logic of things’. Bourdieu & Wacquant 1992, p. 123. Zie ook Bourdieu 1990.

vattingen worden als het ware ‘getoetst’ aan de praktijk. Dit kan tot interessante resultaten leiden. Terecht merken Erica van Boven en J.M.J. Sicking op dat aan schrijvers niets menselijks vreemd is, ‘zodat zij in feite niet altijd doen wat zij zeggen dat zij doen of althans willen doen.’¹¹⁴ Juist het verschil tussen opvattingen en praktijk heeft de laatste decennia veel aandacht gekregen in onderzoek naar het literair-sociale gedrag van actoren. Een keerzijde hiervan manifesteert zich in een tendens om het idealisme van actoren te ‘ontmaskeren’ door met behulp van een gesimplificeerde variant van Bourdieus veldtheorie het gedrag van die actoren hoofdzakelijk te verklaren in termen van winstbejag en opportunisme, positiebehoud en -vergroting. Mathijs Sanders heeft zijn bedenkingen bij deze gang van zaken en vraagt meer aandacht voor ‘de complicaties van Bourdieus literatuursociologie’ en ‘de zelf-reflexiviteit van auteurs’.¹¹⁵

In dit proefschrift wil ik Ritter ‘ontmaskeren’ noch ‘ontmantelen’ door te pretenderen boven Ritter te staan, of zijn daden hoofdzakelijk te verklaren vanuit een overkoepelende theorie over het menselijk handelen. Zoals gezegd, schrijf ik in het verlengde van sociologische inzichten en Amossy’s ethos-concept ook een zekere macht aan het individu toe. Een gevolg hiervan is dat dit proefschrift niet alleen gestuurd wordt door een verklarend contextueel kader (Middlebrow Studies), maar ook een descriptieve component bevat. Ik stel me tot op zekere hoogte ‘dienstbaar’ op ten opzichte van mijn onderzoeksobject. Dit is wenselijk omdat binnen Middlebrow Studies de historische constructie van hiërarchieën en typologieën onderzocht wordt en ik ervan uitga dat Ritter vanuit bepaalde machtsposities daarop invloed kon uitoefenen. Daarenboven is het ook een misvatting om te denken, zoals Bruno Latour ook stelt, dat je slimmer bent dan je onderzoeksobject in het maken van generalisaties, typologieën, vergelijkingen en verklaringen:

You should panic only if your actors were not doing that constantly as well, actively, reflexively, obsessively. They, too, compare; they, too, produce typologies; they, too, design standards; they, too, spread their machines as well as their organizations, their ideologies, their states of mind. Why would you be the one doing the intelligent stuff while they would act like a bunch of morons? What they do to expand, to relate, to compare, to organize is what you have to describe as well.¹¹⁶

In deze wetenschappelijke onderneming probeer ik dit advies op te volgen. Via een contextgerichte benadering hoop ik een beter begrip van Ritter te krijgen, maar via hem ook meer begrip van die context. Ik probeer oor te krijgen voor de wijze waarop

¹¹⁴ Van Boven & Sicking 1993, p. 13.

¹¹⁵ Sanders 2016, p. 171–174. Bourdieu had hier zelf ook oog voor (Vgl. Rutten 2012). Zie in dit verband Lahires verdediging van Bourdieu: ‘It seemed to me [...] that the shabby way in which his work was treated arose as much from servile disciples who were happy (and unfortunately are still happy) to apply untiringly a model whose universal pertinence was beyond doubt in their eyes, as from opponents or even enemies who were in too great a hurry to cast him into outer darkness or relegate him to the past of a so-called classical sociology.’ (Lahire 2011, p. viii).

¹¹⁶ Latour 2007, p. 149–150.

Ritter zijn overtuigingen naar voren bracht en oog te ontwikkelen voor wat hij om zich heen zag gebeuren in de turbulente interbellumjaren. Door de loopbaan van deze bedrijvige en veelzijdige cultuurbemiddelaar te volgen, krijgen we inzicht in het verleden van Nederland waarvan hij deelgenoot was. Een periode waarin, mede door zijn toedoen, talloze bioscoopbezoekers, volksuniversiteitscursisten, krantenlezers en radioluisteraars hun weg vonden naar het boek.

2 Het bezit van een tribune

Ritter als literatuurcriticus van het Utrechtsch Dagblad
(1918-1940)

2.1 Inleiding

Middelburg, 31 augustus 1918. Koninginnedag. Dr. P.H. Ritter Jr. verlaat het door hem geliefde Zeeland om samen met zijn hoogzwangere vrouw Cornélie Marguërite Landré (1884-1965) en zijn zesjarige dochter Isa terug te keren naar zijn geboortestad Utrecht,¹ waar hij met ingang van 1 september Willem Graadt van Roggen zal vervangen als hoofdredacteur van het *Utrechtsch Provinciaal en Stedelijk Dagblad* (vanaf hier: *Utrechtsch Dagblad*). De wereld van de periodieke pers had Ritters interesse al jaren eerder gevangen. Waarschijnlijk speelden de activiteiten van zijn vader hierbij een belangrijke rol: P.H. Ritter senior had in 1891 het predikantenleven opgegeven om hoofdredacteur te worden van de zeer populaire krant *Het Nieuws van den Dag*, een functie die hij tot 1906 bekleedde.² In het eerste decennium van de twintigste eeuw, toen Ritter Jr. rechten studeerde in Amsterdam en Utrecht, had hij bij zijn ouders naar eigen zeggen beschikking over ‘alle couranten, weekbladen en tijdschriften’, waarmee hij zich ‘met gretigheid verdiepte [...] in de ontwikkeling van de actuele cultuur’.³ In die tijd schreef hij al literair en journalistiek werk voor enkele dagbladen, zoals *Het Vaderland*.⁴

Na zijn promotie in de rechten was hij van 1910 tot 1916 in Den Haag werkzaam als adjunct-commies op het Ministerie van Landbouw, Nijverheid en Handel, waarvoor hij een jaarsalaris ontving van 1200 tot 1600 gulden, een laag ambtenarenloon waarvan hij niet goed rond kon komen. Volgens de memoires van Ritters oudste zoon, Rutger, moet Ritter problemen hebben gehad met de ‘ambtelijke regelmaat en het bureaucratische formalisme’ van Den Haag. Hij schrijft dat het bekend was dat Ritter, ‘ook in ambtelijke tijd, zich bezig hield met letterkundige activiteiten en zijn artistieke relaties op het departement ontving, zodat zijn chef zich afvroeg of

1 Van Herpen 2009, p. 149. Op 5 september 1918 werd aangifte gedaan van de nieuwe woning (Hugo de Grootstraat 6bis) bij de Utrechtse gemeente. Isaline Jeanne Françoise Marie Alexine (Isa) Ritter, vernoemd naar haar grootmoeder, werd geboren op 22 januari 1912. Vgl. persoonskaarten Pierre Henri Ritter (1882-1962) en Cornélie Marguërite Landré (1884-1965) in het Centraal Bureau voor Genealogie te Den Haag.

2 Vgl. Van Herpen 2009, p. 28-30.

3 Geciteerd naar Van Herpen 2009, p. 49. De uitspraak van Ritter dateert uit 1957.

4 Van Herpen 2009, p. 438; Pannekoek Jr. 1925, p. 195.

de werkkamer van de jonge Ritter niet bezig was het redactie bureau van een letterkundig tijdschrift te worden.⁵

Een van die 'letterkundige activiteiten' betrof het nieuwe maandblad *De Haagsche Spectator*. In 1911 had Ritter kortstondig van het hoofdredacteurschap kunnen proeven door onder zijn pseudoniem Rudolf Atele dit maandblad te leiden, dat na twee nummers (april en mei 1911) al ten grave werd gedragen.⁶ Dat dit redacteurschap naar meer smaakte, blijkt uit het gegeven dat Ritter in de jaren tien meermalen op zoek ging naar betaalde redactionele functies in de (letterkundige) journalistiek. Toen Ritter in 1916 met zijn gezin naar Middelburg verhuisde om daar voor 2700 gulden per jaar aan de slag te gaan als hoofdcommies van de Provinciale Griffie van Zeeland,⁷ probeerde hij deze functie meteen te combineren met een redacteurschap bij een dagblad. Via zijn vriend Frans Mijnsen dong hij in 1916 naar het hoofdredacteurschap van het *Algemeen Handelsblad* (waarvan op dat moment A.G. Boissevain en J. Kalff Jr. de tweekoppige hoofdredactie vormden) en in hetzelfde jaar stuurde hij ook een open sollicitatie naar *Het Vaderland*, in de hoop Jan Walch als kunstredacteur te mogen opvolgen.⁸ Beide acties kregen geen gevolg. Als motivering voor deze initiatieven schreef Ritter in een brief van 12 augustus 1916 aan Mijnsen dat hij verlangde naar 'het bezit van een tribune' en 'een volkomen financieele gerustheid'.⁹ Na zijn vergeefse pogingen bij het *Algemeen Handelsblad* en *Het Vaderland* lijken beide verlangens in 1918 alsnog vervuld te worden door zijn aanstelling bij het *Utrechtsch Dagblad*. Mede door de centrale ligging van Utrecht had dit middelgrote dagblad een voor een regionaal medium relatief groot bereik,¹⁰ en het hoofdredacteurschap leverde Ritter aanvankelijk een bruto jaarsalaris op van 4000 gulden. In de jaren twintig liep dit zelfs op tot 8000 gulden.¹¹

Hoewel het hoofdredacteurschap veel meer financiële rust en zekerheid opleverde voor Ritters groeiende gezin dan zijn vorige functies, is het begin van Ritters journalistieke loopbaan allesbehalve rustig te noemen. De overgang van ambtenaar in Zeeland naar journalist in het hart van Nederland zal ingrijpend geweest zijn. In september 1918 was in Europa de Grote Oorlog nog niet afgelopen en in Nederland

5 Ritter 1990, p. 6.

6 Van Herpen 2009, p. 101.

7 Van Herpen 2009, p. 157.

8 Van Herpen 2009, p. 147-148; Van Herpen 2001, p. 152, 154-155.

9 Brief Ritter aan Frans Mijnsen, 12 augustus 1916. Geciteerd naar Van Herpen 2001, p. 154.

10 Het *Utrechtsch Dagblad* had rond 1930 een oplage van ca. 20.000 exemplaren (Wijffes 2004, p. 202) en in 1939/1940 een oplage van 14.403 exemplaren (Van Vree 1989, p. 360). Vgl. Scheffer 1986, p. 60: 'De krant richtte zich tot de middenstand en de bovenlaag van de bewoners van de stad en haar omgeving en werd in journalistieke kring als een van de beste provinciale kranten van Nederland beschouwd.'

11 'Beschrijvingsbiljet voor de plaatselijke directe belasting naar het inkomen.' Uitgereikt: 18 september 1918. Belastingjaar 1 mei 1918-30 april 1919. Archief Ritter, Universiteitsbibliotheek Utrecht. Na 1918 zijn in dit archief alleen formulieren aanwezig die betrekking hebben op de 'zuivere inkomens' vanaf 1924. Een vast minimumsalaris voor journalisten werd pas in 1919 ingevoerd. In 1921 werd die regeling herzien. Volgens die nieuwe regeling verdiende een klasse-A-journalist in de Gemeente Utrecht minimaal 3600-4400 gulden per jaar. Voor hoofdredacteurs was er een aparte regeling: zij 'genieten een salaris, dat ten minste 20 % hooger is dan dat van klasse A der betrokken gemeente-klasse.' (Nederlandsche Journalisten-Kring 1927, p. 2, 4).

was de nieuwe kabinetsformatie in volle gang. Los van alle regionale, nationale en mondiale ontwikkelingen waarop Ritter binnen korte tijd grip moest zien te krijgen, werd hij ook geconfronteerd met persoonlijke gebeurtenissen: op 22 augustus verloor hij zijn moeder Isaline Ritter-Gowthorpe (1856-1918) en op 20 september werd zijn eerste zoon Pierre Henri geboren.¹² Op 23 september 1918 vatte Ritter in een brief aan Herman Robbers (1868-1937), een bekende schrijver en hoofdredacteur van *Elsevier's Geïllustreerd Maandschrift*, zijn stormachtige situatie als volgt samen:

In de afgelopen weken is mijne Moeder overleden, ben ik verhuisd, ben ik opgevozen door een nieuwen werkring die in den aanvang 12 uren arbeids per dag van mij eischte, moest ik een serie hoofdartikelen schrijven over politieke onderwerpen, waar ik mij moest inwerken, moest ik een (op tijd verschuldigde) bespreking schrijven voor den Gids, en werd mij een zoon geboren, terwijl mijne vrouw bij den heerschenden dienstboden nood zonder hulp was, zoodat ik ook de taak van huismoeder moest vervullen.¹³

Naast politieke hoofdartikelen schreef Ritter in deze tijd ook literatuurkritische bijdragen voor het *Utrechtsch Dagblad*. Vijf dagen voor hij deze brief schreef, had hij zijn allereerste 'Letterkundige Kroniek' aan Robbers gewijd. De invoering van deze Letterkundige Kroniek, een nieuwe rubriek die bestemd was voor regelmatige boekbesprekingen, was een van de meest in het oog springende veranderingen die Ritter aan het begin van zijn aanstelling invoerde in het *Utrechtsch Dagblad*. Hij sloot daarmee aan bij een trend: rond 1920 kwamen steeds meer dagbladen 'met nieuwe initiatieven op het terrein van de culturele informatievoorziening' die leidden tot de introductie van regelmatige rubrieken voor literatuurbeschuwing en het aanstellen van vaste critici en letterkunderedacteurs.¹⁴

In de eerste twee decennia van de twintigste eeuw was Ritter steeds meer geoccupeerd geraakt met de literatuurkritiek. De door Jan J. van Herpen uitgegeven brieven van Ritter aan Mijnsen geven een goede indruk van Ritters groeiende belangstelling voor literatuurkritiek, die hij vanaf 1906 begon te beoefenen in de bladen *Ontwaking en Nieuw Leven*, *De XXe Eeuw*, *Europa* en *De Amsterdammer*.¹⁵ Op 2 oktober 1906 schreef hij aan Mijnsen: 'Ik schijn zoo langzamerhand een gedaanteverwisseling te ondergaan en meer kritieken te gaan schrijven.'¹⁶

Ritter, die als jonge gymnasiumstudent al literaire ambities had, wilde het weinig bewogen, doch tijdrovende ambtenaarsbestaan maar al te graag vervuilen voor of aanvullen met zo veel mogelijk letterkundige activiteiten. In dit licht is het begrijpelijk dat hij zijn nieuwe aanstelling als hoofdredacteur meteen benutte om een regelmatige Letterkundige Kroniek in het dagblad te introduceren. Zo creëerde hij

12 Vgl. persoonskaarten Pierre Henri Ritter (1882-1962) en Cornélie Marguérite Landré (1884-1965) en de advertenties van de familie Ritter (signatuur 17 pg., fiche 5753-5754) in het Centraal Bureau voor Genealogie te Den Haag. Pierre Henri Ritter (1918-2003) liet in 1937 zijn naam veranderen in Rutger Pieter Hendrik.

13 Brief Ritter aan Herman Robbers, 23 september 1918. Geciteerd naar Van Herpen 2000, p. 16.

14 Van Dijk 2003, p. 66. Zie ook: Van Dijk 2006, p. 141-142.

15 Van Herpen 2001. Zie ook Van Herpen 2009, p. 331-333, 339, 438-439.

16 Van Herpen 2001, p. 26.

voor zichzelf een podium om als literatuurcriticus op te treden. Ondanks zijn actieve betrokkenheid bij de journalistiek en politiek leek Ritter aan het begin van zijn aanstelling het meeste belang te hechten aan het bezit van een letterkundige tribune. In maart 1919 schreef hij aan Mijnsen dat hij wilde pogen ‘zooveel mogelijk een littérairegoed [sic] verzorgde courant te krijgen.’¹⁷

Het hoofdredacteurschap was op zichzelf begerlijk en uitdagend, maar het was voor Ritter dus ook een belangrijk middel om zich als literatuurcriticus te ontplooiën. Zijn wekelijkse recensies functioneerden relatief los van zijn hoofdredacteurschap (toen Ritter in 1934 als hoofdredacteur stopte, bleef hij recensies voor de krant schrijven), maar zoals ik zal laten zien waren het medium en het ethos van de journalist wel van invloed op de manier waarop hij zijn recensies vormgaf. In dit hoofdstuk richt ik me op de vraag hoe hij zijn aanstelling bij het *Utrechtsch Dagblad* gebruikte om zijn opvattingen over de Nederlandse literatuur en literatuurkritiek te verkondigen aan duizenden Utrechters en andere geïnteresseerden buiten de provincie.

Over de precieze inhoud en vorm van de dagbladkritiek aan het begin van de twintigste eeuw weten we eigenlijk nog steeds weinig. Naar de ontwikkeling van de journalistieke pers in Nederland is inmiddels omvangrijk onderzoek verricht door mediahistorici als Joan Hemels, Frank van Vree en Huub Wijfjes.¹⁸ Over de vooroorlogse kunst- en literatuurkritiek in dagbladen is het aantal publicaties dunner gezaid.¹⁹ Naast enkele studies over individuele dagbladcritici, zoals Anton van Duinkerken en Menno ter Braak, zijn er nog twee overzichten van W.J.M.A. Asselbergs (Van Duinkerkens eigenlijke naam) en Nel van Dijk.²⁰ Door deze publicaties weten we grotendeels wie waar zat en kunnen we ons een beeld vormen van het toenmalig functioneren van enkele dagbladcritici in de Nederlandse journalistieke en literaire wereld, maar over de kritische praktijk van tientallen (bekende) dagbladcritici en hun opvattingen is nog niets of nauwelijks iets bekend.

Binnen de letterkundige neerlandistiek ging de ruime wetenschappelijke aandacht voor literatuurkritiek en polemieken in tijdschriften en essaybundels niet gepaard met een evenredige aandacht voor diezelfde fenomenen in dagbladen. Mede hierdoor zijn de historische ontwikkeling en verschillende mediale verschijningsvormen van de dagbladkritiek nog niet goed in kaart gebracht. Het lijkt erop dat de beeldvorming rondom de dagbladkritiek hierbij een belangrijke rol speelde: was de dagbladkritiek niet inferieur, dan was zij wel minder interessant vanwege het dienstbare of vluchtige imago van de journalistiek in het algemeen, dat ook afstraalde op de dagbladkritiek. Deze kwestie komt bijvoorbeeld naar voren in J.J. Over-

¹⁷ Brief Ritter aan Mijnsen, 18 maart 1919. Geciteerd naar Van Herpen 2001, p. 168-169.

¹⁸ Zie onder meer Wijfjes & Bardoel 2015, Wijfjes 2004, Van Vree 1989, Schneider & Hemels 1979 en Hemels 1969.

¹⁹ Zie voor een beknopt overzicht van de studie naar de vooroorlogse dagbladkritiek: Op de Beek 2014, p. 52-56.

²⁰ Van Dijk 2006; Asselbergs [1951], 387-405. Zie Polman 2000 voor Van Duinkerken als criticus bij *De Tijd* en Van Dijk 1993 en Schmitz 1979 voor Ter Braak als criticus bij *Het Vaderland*.

steegens proefschrift *Vorm of vent*, wanneer hij uitlegt waarom hij zich hoofdzakelijk zal richten op de tijdschriftkritiek:

Omdat de relatie literatuur – publiek (met de criticus als middelaar) voor mij slechts zijdelings van belang is, worden dagbladrecensies in dit boek niet onderzocht op bijvoorbeeld hun voorlichtende waarde, maar op een vraag die er zelden het voornaamste aspect van uitmaakt, de opinies van de criticus over de poëtica. Dat alleen al maant tot voorzichtigheid. Verder is het alles behalve denkbeeldig dat iemand in een krant dingen schrijft die hij in een tijdschrift niet graag voor zijn rekening zou nemen. [...] Dat neemt overigens niet weg, dat wij juist om de oordelen de dagbladrecensies bepaald niet kunnen verwaarlozen; er zijn auteurs die hun poëtica het scherpst geformuleerd hebben aan de hand van evaluerende boekbesprekingen.²¹

Hoewel Oversteegen benadrukt dat sommige dagbladkritieken ook voor zijn onderzoeksinteresses geschikt zijn, associeert hij de dagbladkritiek voornamelijk met publieksgerichte cultuurbemiddeling en voorlichting. Poëtische uitspraken en polemieken komen weliswaar voor, maar zouden zelden een voorname rol (kunnen) krijgen binnen dagbladen. Aldus sluit Oversteegen zich aan bij het gangbare beeld van de dagbladkritiek als een publieksgericht scholingsapparaat, zoals Asselbergs dat in zijn monumentale werk *Het tijdperk der vernieuwing van de Noordnederlandse letterkunde* (1951) had voorgesteld toen hij een eerste aanzet gaf tot een overzicht van de letterkundige medewerkers aan Nederlandse dagbladen in de periode 1870-1940. Volgens Asselbergs kende de journalistiek (als kunstvorm) een bloeitijdperk in de periode 1880-1920. In dit door hem zogenoemde ‘klassieke tijdperk’ konden individuele schrijvers en journalisten nog hun stempel drukken op de inhoud en stijl van de krant en van hun vak een kunst maken. Door de grootschalige concernvorming en redactieconcentratie bij kranten zou in het interbellum echter de voorlichtingsfunctie van de dagbladkritiek dominant worden, terwijl de artistieke ervan verloren ging.²² Asselbergs’ normatieve slotconclusie:

Als stijlverschijnsel verloor het dagblad aan voornaamheid wat het als voorlichtingsorgaan aan onmiskenbaarheid won. [...] De verbreidheid van dit voorlichtingsmiddel verbiedt, dat men zijn betekenis voor de letterkunde zou onderschatten, maar bij de opkomst van het dagbladwezen beloofde die betekenis groter te worden dan zij inderdaad werd. Het klassieke tijdperk der Nederlandse journalistiek was omstreeks 1930 voorbij.²³

Bij Asselbergs en Oversteegen fungeert de journalistieke criticus in het interbellum hoofdzakelijk als een middelaar tussen zijn publiek en zijn krant, als iemand die voorlichting nastreeft. Dit gangbare beeld werd niet zelden negatief belicht in vergelijking met de ‘officiële’ kritiek, zoals die hoofdzakelijk in tijdschriften en essaybundels werd bedreven. Zo doet Asselbergs het voorkomen alsof voorlichting

21 Oversteegen 1970, p. 11.

22 Asselbergs [1951], p. 388, 404.

23 Asselbergs [1951], p. 404.

ten koste zou gaan van de (onder meer door Tachtig gepropageerde) artisticeit van kritiek. Meer recente en neutrale studies, zoals die van Nel van Dijk, wijzen echter op de literair-historische relevantie van de twintigste-eeuwse dagbladkritiek. In het verlengde van Asselbergs' overzicht presenteert Van Dijk in haar bijdrage aan *De productie van literatuur* (2006) een meer systematische studie naar de professionalisering van dagbladcritici en enkele belangrijke veranderingen in de vorm en inhoud van kunstrubrieken in zeven Nederlandse dagbladen tijdens het interbellum.²⁴ Haar bevindingen laten zien dat de dagbladkritiek in de jaren twintig en dertig floreerde: steeds meer kranten gingen regelmatig en meer uitvoerig aandacht besteden aan literatuurbeschuwingen, niet ondanks, maar juist *dankzij* de contemporaine veranderingen die volgens Asselbergs een 'daling van het peil der dagbladen' veroorzaakten.²⁵

In *Kritiek en crisistijd* (2009) wordt eveneens het belang van de dagbladkritiek naar voren gebracht. Volgens de inleiding waren er in het interbellum veel critici die publiceerden in dagbladen of populaire (geïllustreerde) tijdschriften wier gedrag goeddeels zou overeenstemmen met het type van de journalistieke criticus. Dit type nam

doorgaans een positie in ietwat terzijde van de strijd tussen opeenvolgende literaire stromingen en bewegingen. Zowel de kritiek op opvattingen van anderen als de verdediging van een eigen programma blijft gematigd. Het doorgeven van een literaire traditie en het informeren over nieuwe ontwikkelingen staan daarentegen centraal.²⁶

In deze omschrijving klinkt Oversteegens stelling door dat de dagbladkritiek zelden gebruikt zou worden voor nieuwe poëtische positiebepalingen en discussies.²⁷ Tegelijkertijd laten de auteurs van *Kritiek in crisistijd* zien dat dagbladcritici als Victor van Vriesland in de jaren dertig meer essayistisch en poëticaal gaan schrijven.²⁸ Dit roept de vraag op welke plaats de voor de dagbladkritiek typerend geachte voorlichtingstaak kreeg binnen de poëtica's van verschillende dagbladcritici. Wat vonden zij belangrijk en waar streefden zij naar? En wat speelde zich allemaal af in de talloze door hen geschreven letterkundige krantenkolommen? Om hier meer inzicht in te krijgen is het wenselijk dat er meer onderzoek komt naar niet alleen de opvattingen over, maar ook de inhoud en vorm van de dagbladkritiek. Zo kunnen we beter bepalen welke rol dagbladcritici speelden in de Nederlandse literatuur- en cultuurgeschiedenis en het bestaande beeld van 'de dagbladkritiek' aanscherpen, nuanceren en verrijken.

²⁴ Van Dijk 2006.

²⁵ Asselbergs [1951], p. 388.

²⁶ Dorleijn et al. 2009, p. 24.

²⁷ Een doorwerking hiervan is ook te vinden in Sanders' proefschrift over katholieke auteurs, wanneer hij schrijft dat hij hun dagbladkritieken slechts beperkt zal bekijken, omdat hij de 'kans dat een systematische bestudering van de dagbladen spectaculair nieuwe feiten aan het licht brengt' gering acht (Sanders 2002, p. 28).

²⁸ Dorleijn et al. 2009, p. 26; Beekman & Grüttemeier 2009.

In dit hoofdstuk zal ik daartoe Ritter als voorbeeld van een journalistieke (dagblad)criticus bestuderen. Om meer inzicht te krijgen in de beeldvorming en positie van de dagbladcriticus, schets ik eerst enkele belangrijke lijnen in de ontwikkeling van de dagbladkritiek in Nederland (paragraaf 2). Daarna richt ik mij op Ritters visie op de maatschappelijke relevantie en taak van de pers en de dagbladkritiek (paragraaf 3). Om te kijken hoe deze opvattingen al dan niet in de praktijk werden gebracht, bestudeer ik vervolgens een voor Ritter typerende dagbladrecensie (paragraaf 4). Nadat aldus duidelijk is geworden welke visie op journalistiek, literatuur en literatuurkritiek Ritter verdedigde, en hoe en waarom hij dat via het *Utrechtsch Dagblad* deed, volgt nog een nuancerend discussiegedeelte, waarin aandacht is voor enkele interessante ontwikkelingen en spanningen in Ritters loopbaan en werkwijze als dagbladcriticus (paragraaf 5).

2.2 Ontwikkelingen in de dagbladkritiek: een panorama

In haar proefschrift laat Korrie Korevaart zien dat er al een tamelijke rijke literatuurkritische traditie bestond in de eerste helft van de negentiende eeuw. Zij constateert echter net als Asselbergs dat de dagbladkritiek pas vanaf de jaren zeventig een gevestigd instituut werd.²⁹ Dit heeft onder meer te maken met de zeer invloedrijke afschaffing van het dagbladzegel in 1869, die als direct gevolg had dat er veel meer experimenten mogelijk waren met nieuwe rubrieken en nieuwe kranten.³⁰ Voorafgaand aan die wending in de geschiedenis van de Nederlandse pers bestond er een verschil in status, praktijk en medewerkers tussen de kritiek in dagbladen en de kritiek die elders werd bedreven. Korevaarts bevindingen bevestigen die van Marita Mathijssen: kranten namen niet actief deel aan de literaire discussies in tijdschriften, dat lieten de dagbladschrijvers over aan ‘de recensenten van beroep, de mannen der maandschriften’.³¹

Tot ver in de negentiende eeuw was werken voor een dagblad geen respectabel beroep. Zelden werden dagbladcritici tot de intellectuelen gerekend. Eerder werden ze geassocieerd met clichébeelden van journalisten, die werden gezien als ‘maatschappelijke randfiguren’, ‘broodschrijvers’ of zelfs ‘ordinaire oproerkraaiers’.³² Bovendien was het lange tijd een gangbaar idee dat de dagbladkritiek een ‘bijproduct’ of nevenfunctie was van de journalist. Toen Conrad Busken Huet (1826–1886) in juni 1878 tijdens een letterkundecongres in Parijs reflecteerde op zijn eigen functie als dagbladcriticus, zei hij:

²⁹ Korevaart 2001; Asselbergs [1951], p. 388.

³⁰ Vgl. Wijffes 2004, p. 18–20 en Hemels 1969.

³¹ Korevaart 2001, p. 236.

³² Korevaart 2001, p. 55–57.

In Nederland is de dagbladpers niet in aanzien. Zij vertegenwoordigt er geen magt in den staat; beheerscht de openbare meening niet, kan zoomin reputatiën opbouwen als afbreken. [...] De Nederlandsche dagbladschrijver, die tevens letterkundige is, is dit slechts bij toeval. In de eerste plaats is hij de stoker eener lokomotief, bestemd tot het aanvoeren van nieuwstijdingen uit binnen- en buitenland.³³

De dagbladcriticus was dus in de eerste plaats een ‘dagbladschrijver’ (lees: journalist), en pas in de tweede plaats een letterkundige. Werken voor een dagblad werd geassocieerd met levensonderhoud. Dat de rubrieken van dat medium ook ruimte boden voor literatuurkritiek was een gelukkige bijkomstigheid. Evenmin als er een professionele opleiding en beroepsregeling bestonden voor de journalist, waren die er voor de dagbladcriticus. In dat verband valt op hoeveel predikanten als journalist, hoofdredacteur of criticus actief werden in de journalistiek in de tweede helft van de negentiende eeuw. L.J. Rogier beschrijft hoe in die periode de journalistiek een ‘vluchthaven wordt voor ontspoorde predikanten, die de crisis van het modernisme de kerk uitgedreven had.’ Hij noemt namen als J.H. Lamping (1847-1934), Ferdinand Domela Nieuwenhuis (1846-1919), Pieter Haverkorn van Rijsewijk (1839-1919), Busken Huet, Simon Gorter (1838-1871), Hendrik de Veer (1829-1890) en Johannes de Koo (1841-1909).³⁴ Aan dit rijtje namen kan die van P.H. Ritter toegevoegd worden, de remonstrantse predikant die zoals gezegd in 1891 hoofdredacteur werd van *Het Nieuws van den Dag*.

Volgens David Bos is het vanwege deze reeks loopbaanveranderingen een misverstand te denken dat de rol van godgeleerden in de Nederlandse letteren uitgespeeld zou zijn in de tweede helft van de negentiende eeuw: ‘Menig theoloog beleefde in de jaren vijftig en zestig juist zijn doorbraak als letterkundige.’³⁵ Veel theologen en predikanten braken door als journalist, romancier of academicus. Ook door jonge mensen werd de geestelijke studie steeds vaker voortijdig afgebroken en het predikantenambt neergelegd voor andere toekomstperspectieven. Vermoedelijk had dit ook te maken met het prestigeverlies waar de predikantenstand aan leed.³⁶ Een van de gevolgen hiervan was dat rond 1875 ‘de belangrijkste landelijke liberale kranten [...] onder leiding [stonden] van (moderne) theologen.’³⁷ Het beroemdste voorbeeld is waarschijnlijk de predikant Abraham Kuiper (1837-1920), die in 1872 *De Standaard* oprichtte en later benoemd werd tot preses van de Nederlandsche Journalisten-Kring, waarvan de eerste twee voorzitters ook theologen waren geweest.³⁸

Veel in journalistiek en letterkunde geïnteresseerde godgeleerden vonden dus een weg om hun capaciteiten en talenten in te zetten buiten het predikantenambt.

33 Geciteerd naar Praamstra 2007, p. 667-669.

34 Rogier 1964, p. 494. Zie over dit fenomeen ook Ritter Jr. 1931, p. 51-52.

35 Bos 1999, p. 218.

36 Bos 1999, p. 282.

37 Bos 1999, p. 278.

38 Bos 1999, p. 279.

Naast deze (ex-)predikanten begonnen ook steeds meer andere letterkundig aangelegden zich te engageren met de journalistiek. Hierdoor werd volgens Rogier in de laatste decennia van de negentiende eeuw de diepe kloof tussen ‘de wereld der *courantiers* en die der serieuze literatoren’ overbrugd. Hij schrijft hierover:

De toenadering tot vereenzelvigens toe van de journalistiek en de literatuur, zoals we die in personele unies gedemonstreerd zien bij Alberdingk Thijm, Schimmel, Vosmaer, Busken Huet, De Veer, Keller, Schaepman, Van Maurik, Van Nievelt, Multatuli, Ten Brink, Couperus, De Meester, Heyermans jr., Maria Viola, Willem Nieuwenhuis [...] is een modern verschijnsel, dat dagtekent van na de afschaffing van het dagbladzegel in 1869.³⁹

Bij verschillende kranten zorgde de aanstelling van deze personen voor een toename van regelmatige literatuurkritieken. Bovengenoemde Carel van Nievelt (1843-1913) groeide bijvoorbeeld uit tot een actieve criticus bij zowel de *Nieuwe Rotterdamsche Courant* (vanaf 1869) als *Het Nieuws van den Dag* (vanaf 1895).⁴⁰ Een bekender voorbeeld is Johan de Meester (1860-1931), die in 1891 als redacteur was aangesteld bij de *Nieuwe Rotterdamsche Courant*. Voor deze krant, waarvoor hij meer dan vijfendertig jaar zou werken, schreef hij talloze literatuurbeshouwingen.⁴¹ In de jaren negentig werden overigens ook door andere kranten nieuwe critici aangesteld om dagbladkritieken te schrijven, zoals W.G. van Nouhuys (1854-1914) bij *Het Vaderland* en Kees van Bruggen (1874-1960) bij het *Algemeen Handelsblad*.⁴²

Het is aannemelijk dat de toename van letterkundige activiteiten en personen in dagbladen in de tweede helft van de negentiende eeuw gepaard ging met een inhoudelijke verandering en statusverhoging van de journalistieke literatuurkritische productie. Naar mijn mening kan ook het in boekvorm bundelen van hun in dagbladen gepubliceerde stukken gezien worden als een aanwijzing voor deze statusverhoging. Busken Huet nam bijvoorbeeld ook dagbladpublicaties, zoals enkele van zijn bijdragen aan het *Algemeen Dagblad van Nederlandsch Indie*, op in zijn omvangrijke reeks *Litterarische fantasien en kritieken* (1868-1885). Busken Huets bundelgedrag, dat waarschijnlijk gemodelleerd was naar Sainte-Beuves *Lundi*-bundels, stond aan het begin van een ontwikkeling in het bundelen van dagbladkritieken.⁴³ In 1872 publiceerde Multatuli (1820-1887) de bundel *Millioenen-studiën*, met daarin stukken die hij schreef voor het dagblad *Het Noorden*. Van Nouhuys bundelde zijn kritieken voor *Het Vaderland* in drie losse bundels: *Letterkundige opstellen* (1894), *Studiën en critieken* (1897) en *Uren met schrijvers* (1902). En Van Nievelts recensies voor *Het Nieuws van den Dag* en de *Nieuwe Rotterdamsche Courant* werden onder zijn pseudoniem J. van den

³⁹ Rogier 1964, p. 490.

⁴⁰ Asselbergs [1951], p. 390-391; Van Ravesteyn 1948.

⁴¹ Huygens 1969 en Asselbergs [1951], p. 392.

⁴² Dubois 1985, p. 6-9, 22-24; Asselbergs [1951], p. 388, 395.

⁴³ Dit geldt eigenlijk ook voor het bundelen van in week- en maandbladen verschenen kritieken. Zie bijvoorbeeld Carel Vosmaers *Vlugmaren* (1879-1881), de *Kritische schetsen* (1882) van Frits Smit Kleine, Lodewijk van Deysels bundel *Over literatuur* (1886), Willem Kloos' *Veertien jaar literatuur-geschiedenis, 1880-1893* (1896) en zijn later verschenen imposante reeks *Letterkundige inzichten en vergezichten* (23 delen; 1916-1938).

Oude gepubliceerd onder de titels *Literarische Inderludiën* (1891) en *Uit de poppenkraam onzer romantiek* (1903).⁴⁴

Hoewel met name deze periode nog nauwelijks onderzocht is, vinden er in de tweede helft van de negentiende eeuw enkele interessante ontwikkelingen plaats die hoogstwaarschijnlijk veel invloed hadden op de positie en status van de dagbladkritiek. De kloof tussen journalistiek en literatuur werd minder groot, meer kunst- en letterkunderedacteuren en vaste critici werden aangesteld, en dagbladkritieken werden gebundeld, waardoor de dagbladkritiek zich steeds meer begon te meten met de in tijdschriften bedreven kritiek. Literatuurkritiek in dagbladen werd minder vaak als een ‘bijzaak’ beschouwd en werd op een steeds professionelere manier beoefend.

Desalniettemin bleef het beeld van de commerciële en zich slechts vluchtig oriënterende journalist waarschijnlijk nog lange tijd bepalend voor het imago van de dagbladcriticus, wiens activiteiten vaak als broodschrijverij en niet als aanzienlijke, gezaghebbende of serieuze (kunst)uitingen beschouwd werden. Dit blijkt bijvoorbeeld uit de brochure *Nogmaals kritiek: een voorstel tot reorganisatie der moderne kunstkritiek* (1906) van A.J. van Waveren. Net als veel negentiende-eeuwers zag hij de dagbladkritiek als het kleine broertje van de echte kritiek. Van Waveren bepleitte het belang van een afzonderlijk orgaan voor kritiek in een tijd waarin volgens hem de ‘journalistieke pers met hare gejaagde methode van werken het veld der kritiek met bijzonderen ijver pleegt te bewerken.’⁴⁵ Volgens hem werden te veel onbevoegde mensen aangenomen om anonieme kritieken te schrijven, waardoor de algemene status van de kritiek werd bezoedeld.

Anonimiteit was in de negentiende-eeuwse pers inderdaad de regel geweest, óók bij de dagbladkritieken. Er waren vaak nog geen gespecialiseerde journalisten of redacties en dagbladschrijvers vreesden imagoschade. Mede daardoor werden de meeste bijdragen anoniem gepubliceerd, of met (gefingerde) initialen of pseudoniemen.⁴⁶ Dit had uiteraard – zoals Van Waverens kritiek laat zien – gevolgen voor de autoriteit van de criticus. Een naam of identiteit kon gezag verlenen. Het verhullen ervan kon daarentegen een middel zijn om controversiële opvattingen te uiten zonder er persoonlijk op aangesproken te kunnen worden.⁴⁷ Hoewel een literatuurcriticus minder gevaar liep dan bijvoorbeeld een criticaster van het regeringsbeleid, kozen ook de letterkundige dagbladcritici in de negentiende eeuw toch veelal voor de veilige weg: ‘De totale situatie zal [...] de recensenten – die vermoedelijk ook vaak de schrijvers van andere artikelen in dezelfde krant waren –

⁴⁴ Aan het begin van de twintigste eeuw zette deze ontwikkeling zich voort. Zo bundelde Israël Querido (1872–1932), criticus bij het *Algemeen Handelsblad*, zijn kritieken in *Studiën* (2 delen tussen 1908 en 1912) en *Letterkundig leven* (drie delen tussen 1916 en 1923) en Carel Scharten (1878–1950), criticus bij *De Telegraaf*, zijn kritieken in *Kroniek der Nederlandsche Letteren* (3 delen tussen 1917 en 1923). Vgl. Sanders 2014, p. 219 en 226 (noot 38).

⁴⁵ Van Waveren 1906, p. 3–4.

⁴⁶ Korevaart 2001, p. 56–57.

⁴⁷ Korevaart 2001, p. 56–57.

ontmoedigd hebben wél vrijuit onder hun eigen naam te schrijven.⁴⁸

Het handhaven van anonimiteit waarborgde niet alleen de veiligheid van de medewerkers, maar stond ook in dienst van de onpartijdigheid en ‘objectiviteit’ van de krant. Anonimiteit sloot aan bij het idee dat de krant niet een veelheid aan visies, maar ‘de waarheid’ presenteerde.⁴⁹ Pas aan het begin van de twintigste eeuw kwam hier verandering in, in ieder geval wat betreft de kunstrubrieken. Volgens Van Dijk begon het idee dat de krant een ‘ondeelbare eenheid’ was achterhaald te worden.⁵⁰ Bovendien kregen steeds meer kranten vaste kunstrubrieken en kunstredacties en critici een vast salaris. De journalistiek en de dagbladkritiek ondergingen een proces van professionalisering.⁵¹

Dit gebeurde in een tijd waarin het krantenbedrijf grootschaliger werd, en de boekenmarkt groeide. Dagbladen werden toentertijd geconfronteerd met een door boeken, tijdschriften en concurrerende dagbladen overvoerde markt. Zoals ik in het vorige hoofdstuk al beschreef, waren er in Nederland voor de Tweede Wereldoorlog liefst 70 verschillende dagbladen met een eigen hoofdredactie en werden er tussen 1900 en 1939 in ieder geval 121 nieuwe geïllustreerde periodieken opgericht. Daarbij wisten meer dan 25 negentiende-eeuwse geïllustreerde bladen de eeuwwisseling te overleven.⁵² Het is in dit licht begrijpelijk dat dagbladen niet alleen nieuwe manieren zochten om lezers te helpen bij hun selectie van (periodieke) publicaties, maar ook om zich te profileren en distantiëren van andere bladen.⁵³

Een nieuwe literatuurkritiekrubriek was een manier om dat te bereiken.⁵⁴ Vaak werden voor die rubrieken meteen vaste critici aangesteld, die gezichtsbepalend werden voor de kritiek in een bepaalde krant. Deze critici kregen niet zelden meteen hun eigen rubriek, die als afzonderlijke eenheid werd gemarkeerd door een nieuwe rubrieksnaam en (volledige) ondertekening van de criticus. Ook al verschenen er aan het begin van de twintigste eeuw nog steeds bijdragen anoniem of met alleen een vermelding van initialen,⁵⁵ toch werd de anonimiteit van de pers steeds vaker doorbroken. Volgens Van Dijk werd de subjectiviteit van kritiek steeds meer erkend, waardoor men vond dat misschien niet alle nieuwsberichten, maar zeker wel de kritieken ondertekend moesten worden.⁵⁶

Door individuele critici aan te stellen die zich konden profileren in nieuwe rubrieken begon persoonlijk gezag een grotere rol te spelen in de dagbladkritiek.⁵⁷

48 Korevaart 2001, p. 57.

49 Vgl. Tuchman 1972.

50 Van Dijk 2003, p. 64.

51 Van Dijk 2006.

52 Wijffes 2004, p. 558; meetmomenten in 1908 en 1939; Hemels & Vegt 1993.

53 Vgl. Sapiro 2003, p. 451.

54 Ook weekbladen als *De Groene Amsterdammer* en het *Hollandsch Weekblad* en geïllustreerde maandbladen als *Morks' Magazijn* begonnen aan het begin van de eeuw ruimte te creëren voor literatuurkritiek. Vgl. Rutten 2013; Dorleijn et al. 2009, p. 16-17. Zie voor dit fenomeen bij katholieke tijdschriften: Sanders 2002, p. 170-171.

55 Van Dijk 2006, p. 132-134.

56 Van Dijk 2003, p. 63-65.

57 Van Dijk 2003.

Daarbij werd ook een zekere mate van autonomie gecreëerd dan wel gesuggereerd, van de dagbladkritiek in het algemeen of de desbetreffende dagbladcriticus in het bijzonder. Soms werd die autonomie ook expliciet benadrukt. Toen Israël Querido (1872-1932) in 1905 aangesteld werd als vaste criticus van het *Algemeen Handelsblad*, onderstreepte de krant diens onafhankelijkheid in het beoordelen van literaire werken: 'Wij boden hem een vrije tribune aan in ons blad, omdat wij eerbied hebben voor zijn machtige gaven en van hem gaarne zijn meeningen zullen vernemen over letterkunde, ook al zijn we het wellicht niet altijd met hem eens.'⁵⁸ Querido, die volgens de auteur(s) van deze aankondiging een 'eerste plaats' in de letterkundige wereld innam door zijn romans en zijn in *Over literatuur* (1924) gebundelde opstellen, werd geprezen als 'buitengewoon merkwaardig en begaafd man' en als 'jonge schrijver'.⁵⁹ Net als Ritter bemachtigde Querido een 'tribune': hij kreeg in het *Algemeen Handelsblad* zijn eigen Letterkundige Kroniek, die hij liefst twintig jaar zou gaan gebruiken voor zijn boekrecensies.

Door een wekelijkse Letterkundige Kroniek op te nemen in het dagblad, werd een bepaalde literatuurkritische praktijk, die voor de eeuwwisseling nog voornamelijk voorbehouden was aan week- en maandbladen, overgenomen en veranderd in het medium van het dagblad. Bepaalde delen van de krant werden daardoor 'gereserveerd' voor zaken die mogelijk op het eerste oog niet overeenkwamen met het doel en de visie van de krant, zoals persoonlijke meningen over kunst of meer diepgaande duidingen van literatuur die verder gingen dan bondige informatieverstrekking. Dit gebeurde met behulp van aparte rubrieken, zoals bij Querido, maar ook op andere wijzen. Zo verscheen in 1921 het eerste *Letterkundig Weekblad*, een 'kosteloos bijblad van de N.R.C.', dat met programmatische openingswoorden als een soort apart tijdschrift werd gepresenteerd. De redactie schreef: 'Met dit Bijblad doen wij den poging, het boek onzen lezers nader te brengen. Het zal een wekelijksche boekenschouw zijn, afgezonderd van het hoofdblad, hierdoor beter een geheel, dat als zoodanig kan worden bewaard en geraadpleegd'.⁶⁰ De letterenredactie beoogde een vorm van kritiek als 'onpartijdige waardebeoordeling', die het vluchtige karakter van de krant oversteeg en een 'duurzame waarde' zou hebben door zich te richten op het 'kunstwerk-op-zichzelf'.⁶¹

Dit *Letterkundig Weekblad* verscheen in de jaren twintig, die te boek staan als een belangrijke periode voor zowel de journalistiek in het algemeen als de dagbladkritiek in het bijzonder. In het interbellum maakte de Nederlandse pers een ontwikkeling door die gekenmerkt werd door expansie en differentiatie. Volgens Van Vree groeide de pers na de Eerste Wereldoorlog 'zowel qua oplage als omvang, werden de redacties geleidelijk groter en tekende zich bij de grotere kranten een verdere taakverdeling af. Er kwamen nieuwe rubrieken, die meer specialistische kennis vereisten'. Van Vree concludeert dat er in het interbellum 'onmiskenbaar sprake [was] van

⁵⁸ Anoniem 1905.

⁵⁹ Anoniem 1905.

⁶⁰ Anoniem 1921.

⁶¹ Anoniem 1921.

een verdergaande differentiatie en organisatie [en professionalisering] van de dagelijkse bezigheden.⁶²

De ontwikkelingen in de dagbladkritiek sloten hierop aan. Van Dijk merkt op dat er vooral vlak na de Eerste Wereldoorlog een patroon zichtbaar is: een flink aantal dagbladen begon een vaste kunst- of letterkunderedacteur aan te stellen en nieuwe rubrieken in te voeren. Dit gebeurde zoals gezegd ook al in de laatste decennia van de negentiende eeuw, maar de diversiteit en omvang van de dagbladkritiek namen in het interbellum aanzienlijk toe. Veel kranten die voorheen weinig systematisch of regelmatig aandacht hadden besteed aan literatuur, gingen dat nu wel doen, en ook steeds vaker in de vorm van wekelijkse recensies met naamsvermelding. In 1916 begon Carel Scharthen bij *De Telegraaf*.⁶³ Hij werd in 1922 vervangen door J.W.F. Werumeus Buning (1891–1958).⁶⁴ Ritter schreef zoals bekend in 1918 zijn eerste Letterkundige Kroniek voor het *Utrechtsch Dagblad*. J.G.J. Nieuwenhuis (1896–1978) startte in 1919 bij *De Maasbode*.⁶⁵ A.M. de Jong (1888–1943) begon in 1919/1920 bij *Het Volk*.⁶⁶ Herluf van Merlet, pseudoniem van Herluf Baron van Lamsweerde (1900–1965), startte in 1920 bij *De Tijd*.⁶⁷ Hij werd in 1927 vervangen door Anton van Duinkerken, die net als veel negentiende-eeuwers voor hem na een seminarieopleiding een carrière opbouwde in de journalistiek en literatuur.⁶⁸ Hein Burger, tot slot, begon in 1921 bij *De Standaard*.⁶⁹

Al deze aanstellingen zorgden voor een nieuwe impuls in de aandacht voor literatuur(kritiek) in deze kranten. De eerdergenoemde kranten die al aan het einde van de negentiende eeuw een vaste medewerker voor letterkunde (en kunst) hadden aangesteld, hielden dit overigens consistent vol. Bij *Het Vaderland* werd Van Nouhuys in 1909 vervangen door J.L. Walch (1879–1946). Walch werd zoals gezegd in 1916 niet vervangen door Ritter, maar door Henri Borel (1869–1933), die na zijn dood opgevolgd werd door Menno ter Braak.⁷⁰ Bij het *Algemeen Handelsblad* werd Van Bruggen in 1905 vervangen door Querido, die in 1926 vervangen werd door Maurits Uyldert (1881–1966). Bij de *Nieuwe Rotterdamsche Courant* werd De Meester in 1927 vervangen door Frits Hopman (1877–1932),⁷¹ die in 1933 opgevolgd werd door respectievelijk Victor van Vriesland (1892–1974) en Simon Vestdijk (1898–1971).⁷²

62 Van Vree 2005, p. 158–159.

63 Vgl. Coster 1952.

64 Van Dijk 2006, p. 134; Asselbergs [1951], p. 400–401.

65 Asselbergs [1951], p. 399.

66 Van Dijk 2006; De Jong 2001; Asselbergs [1951], p. 403. De Jong werd in 1920 aangesteld als letterkundig redacteur en op 9 oktober 1920 startte hij zijn eigen literaire rubriek, ook Letterkundige Kroniek genaamd. Vanaf eind 1919 schreef hij echter al genummerde en aan de bijdragen aan deze latere rubriek verwante kritieken voor *Het Volk*.

67 Asselbergs [1951], p. 397.

68 Vgl. Polman 2000.

69 Asselbergs [1951], p. 391.

70 Zie Dubois 1985 voor een overzicht van de ontwikkeling van de kritiek in *Het Vaderland*. Zie Van Dijk 1993 en Schmitz 1979 voor Ter Braak als criticus bij *Het Vaderland*.

71 Vgl. Sanders 2010.

72 Zie voor een overzicht van Vestdijks bijdragen aan de *Nieuwe Rotterdamsche Courant*: Brüll 1984, p. 35–62.

Naast deze vaste medewerkers waren er ook veel wisselende medewerkers. Net als de andere redacties kregen ook de letteren- en kunstredacties steeds meer mensen in dienst. Zo schrijft Van Dijk bijvoorbeeld dat de *Nieuwe Rotterdamsche Courant* in het interbellum naast de vaste medewerkers Hopman, Van Vriesland en Vestedijk nog een heel aantal andere medewerkers kunst en cultuur had: ‘Jan Greshoff (die van 1927 tot 1939 als “cultureel correspondent” in Brussel werkzaam was), J.C. Bloem, Menno ter Braak, Johan Brouwer, Jan Campert, Dirk Coster, Anthonie Donker, P.N. van Eyck, Pieter Geyl, Albert Helman, Johan Huizinga, H. Marsman, M. Nijhoff, E. du Perron en Karel van de Woestijne.’⁷³

Van Dijk wijst erop dat bij het aanstellen van al deze dagbladcritici soms een journalistieke achtergrond een rol speelde, maar dat juist ook veel kunst- en letterkunderedacteurs aangenomen werden ‘vanwege hun verdiensten op literair of letterkundig gebied’.⁷⁴ De schrijver en sinoloog Borel had bijvoorbeeld voor zijn aanstelling als dagbladcriticus al essays, proza en studies over China geschreven. En Hopman, Vestedijk en Van Vriesland hadden al jarenlang in tijdschriften gepubliceerd en poëzie en proza uitgegeven. Niet iedereen kon echter al bogen op een aanzienlijke publicatielijst. Anderen waren namelijk jonger toen ze als dagbladcriticus begonnen. De meeste critici waren begin dertig op het moment dat ze een vaste aanstelling kregen, zoals De Jong, De Meester, Querido, Ritter, Ter Braak, Walch en Werumeus Buning. Zij bevonden zich doorgaans op een belangrijk moment in hun loopbaan en moesten of wilden zich nog bewijzen. In dat licht is het interessant om te zien dat sommige kranten al vroeg oog hadden voor literair dan wel letterkundig talent; de carrière van veel critici zou na hun aanstelling als dagbladcriticus nog een hoge vlucht nemen. Querido, bijvoorbeeld, had al enige bekendheid verworven met poëzie, een roman en kritische beschouwingen over literatuur toen hij in 1905 aangesteld werd, zoals de *Nieuwe Rotterdamsche Courant* met trots wist te melden, maar hij zou daarna nog een veel grotere figuur worden, onder meer door zijn veelgelezen romans over Amsterdam. De Jong had voor 1919 geprobeerd een bestaan op te bouwen als onderwijzer, maar maakte later naam als radiocriticus van de VARA en als de auteur van de immens populaire *Merijntje Gijzen-cyclus*.⁷⁵

Ritter had in 1918 eveneens nog niet zo veel gepubliceerd. Vanaf 1903 schreef hij uiteenlopende letterkundige stukken voor tijdschriften zoals *De xx^e eeuw* en *Europa*. In 1911 had hij onder het zijn pseudoniem Rudolf Atele zijn debuut *Kleine Prozastukken* gepubliceerd en in 1912 een studie over Lodewijk van Deyssel. In 1918 begon hij naar aanleiding van zijn tijd in Zeeland een reeks ‘Zeeuwsche Mijmeringen’ te publiceren in *Elsevier’s Geïllustreerd Maandschrift*. Deze publicaties speelden waarschijnlijk een belangrijke rol bij zijn aanstelling. Zoals gezegd wilde Ritter zelf hoofdzakelijk vanuit literaire ambities de journalistiek in, maar dat gegeven leek ook de krant aan te spreken. Ritter werd naar eigen zeggen in 1918 aangenomen omdat het bestuur

73 Van Dijk 2006, p. 133.

74 Van Dijk 2003, p. 66. Zie ook Van Dijk 2006, p. 135-136.

75 Vgl. Van Boven 2015, p. 96-97 en De Jong 2001.

van de krant geïnteresseerd was in ‘een persoon buiten de journalistiek’, ‘niet een vak-journalist’, maar ‘een schrijvend en representatief man’.⁷⁶ Ritter schreef in de jaren dertig dat hij werd aangenomen ‘op grond van zijn schrijverstalenten en de bekendheid van zijn naam in Utrecht.’⁷⁷

Ritters ‘prior ethos’ was dus relevant voor zijn aanstelling als hoofdredacteur. Blijkbaar werd hij niet zozeer aangenomen vanwege zijn ambtelijke werk, zijn doctorstitel in de rechtsgeleerdheid of zijn betrokkenheid bij de journalistiek (in 1916 werkte hij mee aan een brochure over drukpersvrijheid), maar gaven eerder zijn letterkundige werk en talent de doorslag. De krant was mogelijk geïnteresseerd in wat hij kon betekenen voor de journalistieke schrijfstijl en voor de kunstrubrieken, en de literatuurrubriek in het bijzonder. Van belang om hierbij te vermelden is dat Ritter in tegenstelling tot andere dagbladcritici als hoofdredacteur werd aangesteld, wat een extra argument zou kunnen zijn voor Rogiers stelling dat aan het einde van de negentiende eeuw de kloof tussen ‘journalistiek’ en ‘literatuur’ minder groot werd.

Bovenstaande uitspraken van Ritter laten zien dat niet alleen zijn ‘schrijverstalent’, maar ook de (regionale) status van zijn familienaam positief op hem afstraalde. Zijn in 1912 overleden vader stond te boek als een respectabel intellectueel met veel connecties. Belangrijk was wellicht dat Ritter senior zelf ook hoofdredacteur was geweest en in 1906 hoogleraar was geworden in Utrecht. In de jaren tien van de twintigste eeuw bracht de naam Ritter binnen en buiten Utrecht (nog) aanzien en prestige met zich mee.

Net als De Jong en Querido groeide Ritter tijdens zijn aanstelling bij het *Utrechtsch Dagblad* uit tot een nationale bekendheid. In Ritters geval kwam dat aanvankelijk door zijn journalistieke en letterkundige werkzaamheden en uiteenlopende lezingen, en vanaf de late jaren twintig vooral door zijn radiolezingen voor de AVRO. Dergelijke carrièreontwikkelingen bij critici zorgden voor extra bekendheid voor de dagbladkritieken die deze figuren schreven, wat natuurlijk in zowel negatieve als positieve zin kon uitpakken, maar het kwam de zichtbaarheid van de dagbladkritiek in het algemeen zeker ten goede.⁷⁸

De hierboven genoemde ontwikkelingen die zich al voorafgaand aan, maar vooral ná de Eerste Wereldoorlog afspeelden, indiceren een zowel kwantitatief als kwalitatief belangrijke verandering in de autonomisering, modernisering en professionalisering van de dagbladkritiek. Ritter en andere critici benutten de mogelijkheden binnen het veranderde dagbladveld om zich te kunnen ontwikkelen als criticus. Zowel de kranten als de critici benadrukten de onafhankelijkheid van de kritiek in selectie en oordeel, zoals blijkt uit de hierboven uit het *Algemeen Handelsblad* geciteerde aankondiging van Querido’s vaste aanstelling en uit De Mees-

⁷⁶ Geciteerd naar Van Herpen 2009, p. 238.

⁷⁷ Geciteerd naar Van Herpen 2009, p. 238.

⁷⁸ Ritters werkzaamheden als radiobockbespreker botsten volgens de commissarissen van de uitgeverij van het *Utrechtsch Dagblad* niet met zijn werk als dagbladcriticus, maar op den duur wel met het meer tijdrovende hoofdredacteurschap. Zie hiervoor hoofdstuk 4.

ters uitslatingen over zijn aanstelling bij de *Nieuwe Rotterdamsche Courant*.⁷⁹ Hoewel de dagbladkritiek zich niet helemaal wist te bevrijden van het negatieve imago van de journalistiek, kregen de dagbladcritici zo meer ruimte – of zelfs een eigen tribune – tot hun beschikking om als (goeddeels) autonome criticus te opereren en als dusdanig gewaardeerd te worden.

2.3 Gemiddeld, objectief en opbouwend: Ritters programma

Toen Ritter in 1918 in Utrecht zijn *Letterkundige Kronieken* begon te schrijven, maakte de dagbladkritiek in Nederland een nieuwe bloeiperiode door, zoals ik hierboven heb laten zien. Hoe zag Ritter de taak van de dagbladcriticus? En wat betekende Ritters aanstelling als hoofdredacteur voor zijn ambities (met de krant) op het terrein van de letterkunde? Zoals hij schreef aan Mijnsen, wilde hij van het *Utrechtsch Dagblad* een literair goed verzorgde krant maken. Dit deed hij met name door de invoering van de *Letterkundige Kroniek*, waarmee Ritter literatuur(kritiek) een voorname plaats in de krant gaf. Een dergelijke rubriek of praktijk bestond daarvoor niet in het *Utrechtsch Dagblad*. Deze rubriek ruimde plaats in voor wekelijkse beschouwingen over recent verschenen boeken of andere literaire actualiteiten, zoals een jubileum, de dood van een auteur of bepaalde discussies binnen de literaire wereld. Ritter schreef deze kronieken grotendeels zelf (tot 1934 zonder zijn naam erbij te vermelden), maar een paar keer per jaar leverden anderen (met vermelding van hun naam) een bijdrage.⁸⁰ Zo werd de *Letterkundige Kroniek* in de eerste jaren regelmatig gevuld door A.M. Hammacher, die daarnaast kunstbeschouwingen schreef, en minder regelmatig door Jan van Rijsoord, Johanna Snellen en Rinke Tolman, die wekelijks ook natuurbeschouwingen schreef.⁸¹

Ritter zorgde ervoor dat er naast de *Letterkundige Kroniek* een heel aantal culturele bijdragen en rubrieken bijkwam, bijvoorbeeld over muziek en beeldende kunst. Voor zijn doelstellingen met betrekking tot de letterkunde benaderde hij veel jonge, opkomende auteurs en critici. Emmy van Lokhorst (1891-1970) begon op 6 oktober 1918 met 'column'-achtige beschouwingen onder de titel 'Mijmeringen', die een tot twee keer per maand verschenen. Andere Nederlandse auteurs schreven sporadisch literaire bijdragen, zoals Marie Schmitz (1883-1972), terwijl het feuilleton voorbehouden was aan vertaalde buitenlandse auteurs zoals Charles Garvice (1850-1920) en Vilhelm Østergaard (1852-1928). Vanaf 8 december 1918 kwam er een uitgebreide tijdschriftenrubriek.

Achter deze toename en differentiatie van het aantal culturele rubrieken in het

⁷⁹ In een interview zei De Meester over deze aanstelling: 'Ik had volkomen vrijheid gevraagd en die was me toegezegd!' ('s-Gravesande 1927, p. 87). Zie hierover ook Van Dijk 2006, p. 142.

⁸⁰ Van Herpens overzicht van Ritters bijdragen aan de *Letterkundige Kroniek* is niet volledig (vgl. Van Herpen 2009, p. 344-368). Bijdragen van anderen werden in Van Herpens overzicht bewust weggelaten, maar sommige bijdragen van Hammacher zijn abusievelijk aan Ritter toegeschreven.

⁸¹ Tolmans bijdragen werden in 1920 gebundeld onder de titel *De bloei der seizoenen*.

dagblad lag een ideaal ten grondslag dat Ritter al had geuit in zijn op 1 september 1918 in het *Utrechtsch Dagblad* gepubliceerde 'Ter inleiding', waarmee hij zijn hoofdredacteurschap had ingeluid. Ritter liet toen duidelijk blijken dat hij met het dagblad niet alleen de maatschappelijke en politieke actualiteiten, maar ook diverse cultuuruitingen wilde belichten:

Niet alleen de verschijnselen die zich luide aankondigen, maar eveneens de uitingen van cultuur die rustiger belangstelling vorderen, hebben recht op de aandacht en vragen een plaats ook buiten de kolommen der berichtgeving. En zoo behooren bijvoorbeeld kunst en wetenschap en zoovele andere uitingen van geestelijk en sociaal leven, voor zoover dat met de actualiteit van het blad verenigbaar is, te komen voor het front.⁸²

Uit deze woorden – nog gepubliceerd tijdens de Grote Oorlog, waarvan latere pershistorici hebben gezegd dat deze de intensiteit, snelheid en sensatiegerichtheid van de Nederlandse pers vergrootte⁸³ – spreekt een zekere spanning tussen de actualiteitsgerichtheid van de pers en het meer tijdloze of in ieder geval 'rustigere' karakter van kunst en wetenschap. Ritter lijkt hier de kunstbeschouwing te willen onttrekken aan de polsslag van de pers. Hij was zich bewust van het (negatieve) imago van het persbedrijf en de mogelijke uitwerkingen daarvan op de kritiek. In zijn eerste Letterkundige Kroniek voelde hij zich geroepen om zijn eigen uitgangspunten te bepalen en enige algemene standpunten te verkondigen over de stand van zaken binnen de dagbladkritiek:

De journalistiek heeft, indien men enkele loffelijke uitzonderingen als de Kronieken van Joh. de Meester in de Nieuwe Rotterdammer en van Is. Querido in het Algemeen Handelsblad terzijde stelt, ten opzichte van het boek zeer zwaar gezondigd, en deze zonde is niet vergeeflijk, maar verklaarbaar. Hem die als jongmaat in de heksenkeuken van het courantenbedrijf wordt geplaatst, vergaat het hooren en zien. Hij heeft de gewaarwording als werd hij arme, voortgesleurd door twintig sneltreinlocomotieven, en heel het bonte leven met zijn milliarden feiten en indrukken krijgt voor zijn onthutste oogen den aanschijn van een futuristisch schilderij.⁸⁴

Deze ritteriaanse omschrijving van het courantenbedrijf, hier slechts ten dele geciteerd, draagt de sporen van het imago van de dagbladschrijver, die in de loop van de negentiende eeuw al met de moderniteit werd geassocieerd. Maar waar Busken Huet als ondergeschikte van de machinist nog in zijn eentje het vuur voor de locomotief gaande had moeten houden, wordt de contemporaine dagbladschrijver volgens Ritter door twintig sneltreinen meegesleurd. De zonde waarover Ritter hier schrijft betreft de dagbladcritici die als gevolg van hun eigen onervarenheid, ruimtebeperking en tijdsdruk halfslachtige recensies afleveren. Net als de in de vorige paragraaf geciteerde Van Waveren vond Ritter dat er te veel onbevoegde dagbladcri-

82 Ritter Jr. 1918.

83 Wijfjes 2004, p. 143. Zie ook hoofdstuk 4 in dat boek.

84 Anoniem [Ritter Jr.] 1918a.

tici actief waren. Volgens Ritter waren er maar twee methoden van boekbespreking mogelijk: '[G]eeftitel en inhoudsopgave, zonder meer: of bespreek het boek met motiveering van uw oordeel.'⁸⁵

Voor de Letterkundige Kroniek koos Ritter de laatste optie. Zijn bijdragen bestonden uit circa 1500 woorden, eenzelfde omvang als het wekelijkse hoofdartikel, dat ook door hem werd geschreven. Aldus incorporeerde Ritter een meer diepgaande en uitgebreide vorm van boekbespreken in het dagblad, die uitsteeg boven het nieuwsberichtkarakter van elders veelgehanteerde, ook in het *Utrechtsch Dagblad* aanwezige, algemene rubrieken met namen als 'Letteren en Kunst'. Door de wekelijkse verschijning en markering als aparte rubriek, kon de Letterkundige Kroniek zich ten dele onttrekken aan de actualiteitsgerichtheid van de rest van de krant. Zo fungeerde zijn Letterkundige Kroniek, net als die van Querido, als een relatief autonoom onderdeel van het dagblad, of zoals Ritter het omschreef: 'buiten de kolommen der berichtgeving', maar wel 'voor het front', wat in dit geval wil zeggen: niet in de marge, maar op de voorgrond.⁸⁶ De Letterkundige Kroniek verscheen aanvankelijk vooraan het tweede blad van de zondagseditie, die overigens op zaterdagavond uitkwam.

Gezien de prominente positie van de nieuwe rubriek en Ritters behoefte aan een publieke tribune, is het misschien op het eerste oog verrassend dat hij zijn eigen bijdragen zonder vermelding van zijn naam liet afdrukken. Ritters naam stond echter vanwege zijn hoofdredacteurschap bovenaan de eerste pagina van de krant, als een soort paratekst in de directe omgeving van de Letterkundige Kroniek. Omdat anderen hun bijdragen aan de rubriek wél signeerden, was het duidelijk dat Ritter de 'anonieme' criticus was. Bovendien was zoals gezegd het anoniem publiceren van dagbladrecensies aan het begin van de twintigste eeuw nog een gangbare praktijk. Toen Ritter begon als dagbladcriticus, signeerden Querido (*Algemeen Handelsblad*), Scharren (*De Telegraaf*) en Borel (*Het Vaderland*) hun kritieken, terwijl *De Tijd*, *De Maasbode*, *De Standaard* en de *Nieuwe Rotterdamsche Courant* in de regel voor anonimiteit kozen. Het bewust weglaten van de eigen naam was ook in de twintigste eeuw nog functioneel, want anonimiteit was volgens Ritter en veel van zijn tijdgenoten nog steeds relevant om een samenhang tussen de verschillende bijdragen aan de krant te suggereren. Daarnaast kon anonimiteit het idee versterken dat de dagbladkritiek net zo 'objectief' kon zijn als de nieuwsberichten in andere katernen. Niet iedereen deelde deze opvatting: veel twintigste-eeuwse critici en journalisten vonden bijvoorbeeld dat literatuur- en kunstkritieken per definitie *subjectief* waren en dus altijd ondertekend moesten worden. Deze kwestie leidde tot terugkerende debatten over de anonimiteit in de pers en de dagbladkritiek in het bijzonder.⁸⁷

85 Anoniem [Ritter Jr.] 1918a.

86 De uitdrukkingwijze 'voor het front komen' heeft in het licht van de oorlogssituatie militaire connotaties (in de zin van 'voor de troepen komen'), maar lijkt hier een meer neutrale betekenis ('voor den dag komen' / 'naar voren treden') te hebben. Vgl. Stoett 1923, p. 231-232.

87 Zie De Meester et al. [1920] voor verschillende standpunten inzake dit debat.

Het is niet toevallig dat Ritter in zijn eerste recensie *De Meester en Querido* prees als positieve uitzonderingen. Ritter voelde zich gelijkgestemd met *De Meester* wat betreft het vermijden van individualisme in de pers, getuige ook een congres uit 1920, waarin zowel *De Meester* als Ritter het belang van anonimiteit in de krant verdedigden.⁸⁸ Tegelijkertijd lijkt Ritters rubrieksnaam in eerste plaats gemodelleerd te zijn naar Querido's gelijknamige rubriek in het *Algemeen Handelsblad*. De naam 'Letterkundige Kroniek' kent een lange, interessante geschiedenis. Vóór Ritter en Querido had Van Hall in 1883 in *De Gids* een Letterkundige Kroniek opgericht en een jaar later volgde *Het Nieuws van den Dag* in maart 1884. In 1903 kwam ook *De Telegraaf* met een wekelijkse Letterkundige Kroniek, geschreven door W. van Nes.⁸⁹ Mathijs Sanders wijst in zijn proefschrift in het verlengde van Willem van den Berg's afscheidsrede *Over literatuur* (2000) op de mogelijke betekenis van het onderscheid tussen de benamingen 'letterkundige' versus 'litteraire' kroniek. Dit onderscheid werd verscherpt door de Tachtigers, die volgens Van den Berg de term 'literatuur' innig omhelsden en knuffelden en hem gebruikten als 'een klarenstoot van de nieuwe beweging'.⁹⁰ *De Nieuwe Gids* had – reagerend op *De Gids* – gekozen voor de rubrieksnaam 'Litteraire Kroniek'.⁹¹ De keuze voor een van deze twee benamingen suggereerde toentertijd en in de decennia daarna ook nog een bepaald aandachtsgebied: een literaire kroniek beperkt zich tot literatuur, terwijl een letterkundige kroniek zich breder oriënteert, bijvoorbeeld naast literatuur ook op wetenschap, theologie en taalkunde.⁹²

Ritter besprak echter hoofdzakelijk literaire werken (romans, novellen, dichtbundels) in zijn Letterkundige Kroniek, en hij gebruikt beide termen vaak als synoniemen, iets wat overigens in *De Nieuwe Gids* en elders ook gebeurde. Misschien moeten we dus niet te zwaar tillen aan deze terminologische kwestie. Desalniettemin suggereert de benaming 'letterkundige' een bepaalde kundigheid en autoriteit van de recensent, terwijl een benaming als 'litteraire' eerder zou verwijzen naar diens artistieke. Dit onderscheid raakt aan contemporaine debatten over de vraag of kritiek als kunst of als wetenschap gezien moest worden, debatten zoals die onder meer uitgelicht werden in een enquête die gehouden werd door *De Amsterdammer* in 1917.⁹³ Het is in

88 Vgl. *De Meester* [1920] en Ritter [1920], p. 26 en 29, stelling V.

89 Vgl. Anoniem 1884 en Van Nes 1903.

90 Van den Berg 2000, p. 22–23.

91 Vgl. Willem Kloos in de eerste jaargang van *De Nieuwe Gids*: 'De artistieke beweging der laatste zes jaren heeft zich natuurlijk ook meêgedeeeld aan de literaire critiek. [...] [D]e invloed der nieuwe kunstbeweging [liet zich] eenigszins bespeuren in de opkomst der korte literaire recensie, die meer en meer de vroegere, uitvoeriger verhandelingen begon te vervangen. Maar zij werd, en wordt nog, in de "Gids" als in de "N. Spectator" gewoonlijk toevertrouwd aan leken, die met de eerste beginselen der literaire critiek ongemeenzaam zijn. De lieden, die op dit oogenblik in ons land verzen recenseeren, hebben te weinig studie van hun vak gemaakt, om niet keer op keer de zonderlingste vergissingen te begaan. Er blijft niets anders over, en de tijdsomstandigheden schijnen het te begunstigen, dan dat de artsen zelve zich aan den arbeid zetten en doen wat hunne hand vindt om te doen.' (Anoniem [Kloos] 1886, p. 486–487). [Mijn cursivering; AR.]

92 Sanders 2002, p. 171; Van den Berg 2000.

93 Zie Sanders 2014 voor een literair-historische en poëtische contextualisering van deze enquête. Vgl. ook Laan 1997, p. 68–71. Aldaar, p. 69: 'Gevraagd naar een verklaring voor deze verandering van terminologie, ligt

het licht van die debatten aantrekkelijk en wellicht ook aannemelijk om te denken dat de benaming ‘Letterkundige Kroniek’ zou kunnen samenhangen met een bewuste keuze voor een meer wetenschappelijke, minder artistieke benadering van literatuurkritiek dan de uitgesproken *litteraire* kritiek zoals de Tachtigers die bedreven. Een dergelijke voorkeur blijkt in ieder geval uit Ritters veranderende visie op Lodewijk van Deyssel en uit zijn streven naar een objectieve kritiekvorm.

Ritter, die als jongen op de gymnasiebanken enorm opkeek tegen ‘de strenge, onverbiddelijke kritikus, voor wien ieder sidderde’,⁹⁴ publiceerde in 1912 een karakterstudie van Van Deyssel in Tjeenk Willinks reeks ‘Mannen en Vrouwen van Beteekenis’. Daarin prees hij het vroege werk van Van Deyssel, onder meer vanwege diens persoonlijke, subjectieve vorm van literatuurkritiek, die gebaseerd was op de opvatting dat ‘de beoordeling van kunst voor alles een kunstwerk zijn moet’.⁹⁵ Ondanks de nuances die Ritter in zijn betoog aanbracht, vertegenwoordigde deze vroege Van Deyssel voor hem het type van de ‘kunstenaar-kritikus’. Die criticus geeft als beginsel de voorkeur aan ‘de subjectiviteit van de kritiek’ en volgens Ritter heeft bij Van Deyssel dit

subjectieve element van zijn ontledenden geest hem in zijn kritischen arbeid gebracht tot dialectische analyses, waarin het aantoonen van de innerlijke bedoeling der kunstwerken nader brengt tot een begrijpen van hun plaats in de algemeene cultuur dan in het vermogen ligt der objectief beginnende methode.⁹⁶

Aldus ‘Ritter 1912’, de Haagse ambtenaar die tijdens kantooruren op weinig heimelijke wijze zijn bestaan aankleedde met literaire nevenactiviteiten en net zijn naar Van Deyssel gemodelleerde *Kleine Prozastukken* (1911) had gepubliceerd. ‘Ritter 1921’, tamelijk gevestigd hoofdredacteur en dagbladcriticus, voegde in de bewerkte, tweede druk een voetnoot toe bij deze passage, waarin hij schreef: ‘Wij zijn hierover sedert den eersten druk wat anders gaan denken. Wij handhaven het hier geschrevene slechts als waardering van van Deyssels werk.’⁹⁷ In 1912 leek Ritter nog gecharmeerd te zijn van de opvatting dat kritiek een kunstvorm was en dat die kunstvorm subjectief ingevuld moest worden. In 1921 had hij zijn ideeën hierover aangescherpt en veranderd, een proces waarmee hij al begonnen was in de loop van de jaren tien, met name vanaf zijn aanstelling bij het *Utrechtsch Dagblad*. Ritters distantieering van Van Deyssel was betekenisvol, want Van Deyssel begon voor hem te functioneren als een soort antimodel. Sanders wees hier al eens op, toen hij Ritters streven naar ‘objectiviteit’ in verband bracht met diens distantieering van de ‘subjectiviteit’ van Van Deyssel: ‘Objectiviteit, eenvoud en zakelijkheid moesten de criticus tot leidraad

het voor de hand te wijzen op het afkalven van de macht van de retorica en het ontstaan van een onderscheid – of zelfs een tegenstelling – tussen literatuur en wetenschap.’

⁹⁴ Ritter Jr. [1956], p. 7.

⁹⁵ Ritter Jr. [1912], p. 15.

⁹⁶ Ritter Jr. [1912], p. 15.

⁹⁷ Ritter Jr. 1921a, p. 35. De eigenlijke tekst heeft Ritter niet aangepast.

zijn',⁹⁸ want zoals Ritter in 1928 schreef was de tijd 'waarin ieder kritikus een kleine van Deyssel moest zijn' voorbij.⁹⁹

Eenzelfde standpunt had Ritter dus ook in 1921, maar ook al in 1918 verkondigd, zij het in andere bewoordingen. In zijn eerste kronieken in het *Utrechtsch Dagblad* distantieerde Ritter zich namelijk nadrukkelijk van de opvattingen over kunst en literatuurkritiek van de Beweging van Tachtig en *De Nieuwe Gids*. Zo schreef hij in zijn eerste Letterkundige Kroniek dat 'een wijder inzicht' veld won en suggereerde hij dat de kunstenaar niet meer in zijn ivoren toren kon zitten. Herman Robbers diende voor Ritter als positief voorbeeld: zijn werk sloot aan bij het Hollandse 'volkskarakter' en hij was een soort schrijver die 'leeft en werkt onder de mensen, die hij kent en liefheeft'.¹⁰⁰

Aansluiting zoeken bij het Nederlandse volk was voor Ritter van zeer groot belang. In zijn Letterkundige Kroniek van 6 oktober 1918 – waarin hij naar zichzelf en zijn lezers verwees met de woorden 'wij Hollanders' – verzette hij zich wederom tegen Tachtig. Of iets geschreven was door een waarachtig kunstenaar was binnen Ritters literatuurbeschouwing van ondergeschikt belang, want zijn methode zocht 'de beteekenis van den kunstenaar in een wijder, algemeener verband'.¹⁰¹ De beweging van *De Nieuwe Gids* was volgens Ritter 'eigenlijk een geheel onnederlandsche strooming'; voor inzicht in de 'oorspronkelijke' of 'zuivere' Nederlandse 'geest' kon men beter teruggaan naar de auteurs van vóór die beweging.¹⁰²

Wie waren die auteurs? Mogelijk dacht Ritter hier aan Busken Huet. In de inleidende beschouwingen schreef ik dat Ter Braak vooral gecharmeerd was van diens 'saboterende' kritieken, maar ondanks Busken Huets imago als 'de beul van Haarlem', werd hij door Ritter en anderen geprezen vanwege zijn wetenschappelijke benaderingen in de geest van Sainte-Beuve.¹⁰³ Verder dacht Ritter wellicht aan de domineedichter en Nutsspreker Nicolaas Beets.¹⁰⁴ Zijn vader komt ook in aanmerking. Toen Ritter in 1919 gevraagd werd naar de belangrijkste invloeden op zijn leven, zei hij: 'Van de hooggestemde sfeer in het ouderlijk huis, de zedelijke idealen, waarvan

⁹⁸ Sanders 2012, p. 340.

⁹⁹ Ritter Jr. 1928, p. VII.

¹⁰⁰ Anoniem [Ritter Jr.] 1918a.

¹⁰¹ Anoniem [Ritter Jr.] 1918b.

¹⁰² Anoniem [Ritter Jr.] 1918c.

¹⁰³ Zie bijvoorbeeld het stuk over 'De stijl der ouderen' in *De Kritische Reis*, waarin Ritter schrijft dat Busken Huet met 'een zeldzame goede trouw, gestreefd [heeft] naar een zoo algemeen en objectief-mogelijk gehouden Kriticisme.' (Ritter Jr. 1928, p. 6).

¹⁰⁴ In 1939 publiceerde Ritter ter gelegenheid van het honderdjarige jubileum van *Camera Obscura* een boek over Beets, *Een kapper over een professor*, waarin hij aandacht wilde schenken aan 'de continuïteit in de ontwikkeling van Beets' leven en de continuïteit zijner beteekenis voor ons volk, zooals die zich na zijn dood heeft voortgezet.' (Ritter [1939], p. 6) Meer specifiek denkt Ritter hier aan 'een bepaalde sfeer van kleinheid, benepenheid, individualisme en sectarisme' die tot uiting komt in de *Camera Obscura* en die niet alleen typerend is voor het midden van de negentiende eeuw, maar 'behoort tot het blijvend wezen van ons volkskarakter'. Als 'aanvullende hoedanigheid van ons klein-burgerlijk wezen' toont Beets' boek volgens Ritter 'onze moed tot zelfkritiek'. (Ritter Jr. [1939], p. 213).

mijn Vader vervuld was, gevoel ik de betekenis voor mijn leven dagelijks sterker.’¹⁰⁵ In de in 1924 verschenen achtste druk van de *Paedagogische fragmenten* van zijn vader, een betekenisvol gegeven op zichzelf, schreef Ritter een nieuwe voorrede waarin hij zich onder meer keerde tegen de ‘wrevelige gezindheid der moderne kritiek’, met als vertegenwoordiger Frans Coenen, die het ‘ethisch idealisme’ van zijn vader had bekritiseerd. Ritter zag de teksten van zijn vader zelf positiever ‘als documenten van een gemarkeerde richting der late negentiende-eeuwsche cultuur in Nederland, welke nog altijd haren invloed op ons volk niet heeft verloren’.¹⁰⁶

In 1925 liet Ritter in een interview wederom zijn afkeer blijken van ‘de moderne kritiek in Holland’, die volgens hem berustte op persoonlijke voorkeuren en daarvoor tendentiekus zou zijn en bovendien funest voor ‘het algemeen litteratuurbegrip der gemeenschap.’ Polemieken tussen collega-critici waren weinig nuttig en dus in principe niet wenselijk. ‘Verbeelden wij litteratoren’, antwoordde Ritter zijn interviewer, ‘niet het zuiverst Don Quichottisme, wanneer wij elkaar in de haren vliegen over allerlei subtile litteraire beginselquaesties, terwijl wij intusschen onzen eersten plicht verzaken, die is: “te vechten voor het goede boek in al zijn vormen en schakeeringen?”’¹⁰⁷ De vraag moest dus zijn, zeker in de jaren twintig, een tijd die Ritter beschouwde als een periode van ‘cultuurverval’: ‘[H]oe houden wij de litteratuur, van welke richting dan ook, in stand?’¹⁰⁸

Ritter zocht het antwoord op die vraag vanaf het begin van zijn aanstelling in een streven naar objectiviteit en een pedagogische vorm van kritiek die aandacht had voor de sociale betekenis van literatuur, die niet besloten lag ‘in hare kunstzinnige voortreffelijkheid, maar in den vat, dien zij heeft op den gemiddelden mensch.’¹⁰⁹ De criticus leek op de publieke man; hij moest ‘het tijdsleven kunnen beschouwen en waardeeren boven de betrekkelijkheid van zijn persoonlijke zienswijze uit.’¹¹⁰ Om dit te bereiken moest de kritiek haast een vorm van gedragswetenschap worden, die probeert te begrijpen wat er leeft in het volk. Dat Ritter erg gecharmeerd was van het idee van letterkundige kritiek als een vorm van wetenschap, blijkt uit een interview uit 1919. Gevraagd naar de betekenis van de letterkundige kritiek, antwoordde hij:

Kritiek is karakteristiek. De letterkundige kritiek zou ik willen toegepast zien:

- 1°. als experimentele wetenschap;
- 2°. als historische en sociologische wetenschap.¹¹¹

Meer concreet betekende dit volgens Ritter dat de letterkundige criticus in de eerste plaats heeft

¹⁰⁵ Van Gravestein 1919, p. 148.

¹⁰⁶ Ritter Jr. 1924a, p. VII-VIII.

¹⁰⁷ Pannekoek Jr. 1925, p. 197.

¹⁰⁸ Pannekoek Jr. 1925, p. 197.

¹⁰⁹ Ritter Jr. 1926a, p. 1

¹¹⁰ Pannekoek Jr. 1925, p. 199.

¹¹¹ Van Gravestein 1919, p. 149.

te bepalen de psychologie van schrijver en werk; ten tweede de plaats van het werk in het verband en de ontwikkeling van zijn tijd. Of iets mooi of leelijk, zwak of sterk is, doet er minder toe dan welke plaats het werk inneemt als uiting van het tijdsleven. Litteratuur is uiting van menselijk leven. De kritiek heeft zich bezig te houden met den aard van het leven, dat is verwoord.¹¹²

Deze wetenschappelijke benadering van de kritiek bood volgens Ritter een uitgelezen mogelijkheid om – ongeacht de zuil en/of levensovertuiging van de besproken auteur en de aangesproken lezers – het algemeen menselijke in literatuur te benadrukken en een inzicht daarin over te brengen aan een zo groot mogelijk publiek. Door afkraken lukte dat niet en of een boek ‘knap’ of ‘raak’ geschreven was, was voor de wetenschapper-criticus met een bemiddelende taak eigenlijk van secundair belang: ‘De kunstbeschouwer heeft niet technische spitsvondigheden te schrijven voor collega’s, maar hij moet de boeken brengen tot de mensen, en kan daar alleen in slagen als hij hun het levensgevoel, dat in die werken trilt, weet te karakterizeeren.’¹¹³

Het valt wellicht op dat Ritter in bovenstaande uitspraken geen onderscheid maakt tussen ‘de kritiek’ en ‘de dagbladkritiek’. Voor Ritter lag dit echter niet zo voor de hand, omdat hij vrijwel uitsluitend kritieken schreef voor het *Utrechtsch Dagblad*. Dit was – tot zijn aanstelling bij de AVRO in 1928 – zijn enige vaste plek voor literatuurkritiek. Verwijzend naar zijn dagbladkritieken, kon hij dus in algemene termen over ‘de kritiek’ spreken. Bovendien wilde Ritter zich als dagbladcriticus nadrukkelijk laten leiden door letterkundige en wetenschappelijke beginselen. De dagbladkritiek was voor hem een volwaardige vorm van kritiek. Hij wilde de journalistieke praktijk meer literair maken, en niet andersom. Dat betekent echter niet dat de journalistieke context geen invloed op zijn kritieken had of onbelangrijk was, iets wat ik in de loop van deze paragraaf en de rest van dit hoofdstuk zal beargumenteren.

In het *Utrechtsch Dagblad* kon Ritter voor het eerst langdurig experimenteren met de door hem beoogde kritiekvorm. Hij streefde met zijn wetenschappelijke analysemethode sociale analyse en betrokkenheid na. De karakteriserende kritiek kon met behulp van deze methode fungeren als een pedagogisch instrument dat de lezer nieuwe inzichten bijbrengt en deze helpt zich als mens te leren begrijpen. De objectieve methode en de sociaal-pedagogische functie van kritiek gingen dus hand in hand. Volgens Ritter was kritiek dan ook een ‘deskundige aanwijzing die oriënteert.’¹¹⁴ Omdat literatuur in Ritters poëtica altijd een sociale betekenis had, lagen zijn kritieken eigenlijk in het verlengde van de boeken die besproken werden, zonder dat die kritieken zelf een literaire vorm aannamen:

¹¹² Van Gravestein 1919, p. 149.

¹¹³ Anoniem [Ritter Jr.] 1918d.

¹¹⁴ Anoniem [Ritter Jr.] 1923.

Indien de letterkundige kritiek U de schoonheid en algemeene waarde van een boek aan-nemelijk maakt, zoo verduidelijkt, dat ge meent de kern van het boek te begrijpen, dan is zij geslaagd. [...] Het duidelijkheid scheppende element in de literatuur is de kritiek. Voor het grootste deel reproduceerend. Maar ... nuttig.¹¹⁵

Ritter was een van de vele critici die zich aan het begin van de twintigste eeuw distantieerden van de Tachtigers en een sociale visie op zowel literatuur als kritiek bepleitten.¹¹⁶ De preoccupatie met esthetiek en schoonheid had ‘de literatuur en het publiek van elkaar [...] vervreemd’:

De Tachtigers hadden gestreefd naar een ‘kunst om de kunst’, een autonome literatuur, en dat had bij hen betekend: een literatuur los van publiek en commercie [...] en vooral: los van moraal, zedelijkheid, sociale ideeën, burgerlijke waarden en burgerlijke maatschappelijke kaders.¹¹⁷

Ritters visie op kritiek werd daarentegen wél ingebed in een meer omvattende maatschappijvisie, waarin de activiteiten van leidende figuren zoals critici functioneel en nuttig moesten zijn voor de natie en zij zich dus ook moesten bekommeren om het Hollandschap.¹¹⁸ Afkrakende, ophemelende, oftewel te subjectieve kritieken waren weinig nuttig, want hun benaderingswijze en doelstelling sloten niet aan bij de veronderstelde behoefte en het karakter van de Nederlandse bevolking. In het ergste geval waren dergelijke kritieken ook gevaarlijk, want volgens Ritter liet de door hem zogenoemde ‘general reader’, die in zijn vrije tijd kranten en populaire geschriften las, zich doorgaans snel verleiden tot eenzijdige waardeoordelen, die zich tot extremen konden ontwikkelen.¹¹⁹

In en na oorlogstijd, ‘dagen van haat en eenzijdig oordeel’,¹²⁰ waren dit belangrijke thema’s voor Ritter. De door hem beoogde vorm van literatuurkritiek was onderdeel van een grotere journalistieke missie en maatschappijvisie. Ritter, die het praktisch optreden van generaal C.J. Snijders (1852–1939) tijdens de oorlog kon waarderen, voorstander was van de Nederlandse neutraliteitspolitiek en zich verzette tegen de ontwapening direct na de oorlog, probeerde in het verlengde van de negentiende-eeuwse liberale traditie pragmatiek boven ideologie te stellen door uit te vinden wat de gemeenschap bij elkaar zou kunnen brengen. Hij probeerde zich op die manier te verzetten tegen de divergerende krachten in de maatschappij. In het interbellum toonde Ritter regelmatig zijn angst voor en afkeer van revolutionaire, anarchistische of communistische groeperingen, die ook in Nederland op-

115 Anoniem [Ritter Jr.] 1927a.

116 Vgl. Ruiter & Smulders 1996, p. 133 en verder. Zie voor de doorwerking en blijvende waarde van de Beweging van Tachtig aan het begin van de twintigste eeuw: Sanders 2014, Dorleijn & Van den Akker 2006 en Dorleijn 2002.

117 Van Boven 2009a, p. 53–54.

118 Vgl. Sanders 2012, p. 348.

119 Anoniem [Ritter Jr.] 1918c.

120 Anoniem [Ritter Jr.] 1918c.

gang maakten.¹²¹ Volgens Ritter en het *Utrechtsch Dagblad* was het Nederlandse volk echter ‘met al zijn ziel en zinnen aan revolutie vijandig’.¹²² In 1916 schreef Ritter al dat het ‘openbaar gemiddelde’ in Nederland ‘een gematigd inzicht’ was en zou moeten blijven; de pers zou zich als een controleur moeten hoeden voor excessen.¹²³ Het is dan ook niet vreemd dat hij aangaf dit zelf na te streven toen hij twee jaar later hoofdredacteur werd van een invloedrijke krant:

Gematigdheid in oordeel en in toon heeft mijn voorliefde, en het is mijn overtuiging, dat die gematigdheid zeer goed verenigbaar is met petillantie en belangwekkendheid van de courant. Want niet in de felheid, maar in de scherpte, waarmee hij de problemen beschouwt, ligt naar mijn inzien de kracht van den journalist. Ten slotte: het gematigd oordeel is bovenal verkieselijk boven eenzijdige heftigheid, omdat het den meesten waarborg biedt rechtvaardig te zijn.¹²⁴

Het gevaar van te sterke eenzijdigheid enerzijds, en het belang van deze controlerende gematigdheid en het daaraan verwante streven naar het behoud van een nationale traditie anderzijds, benadrukte Ritter nog eens in het eerdergenoemde interview uit 1919:

Mijn algemeen doel is [...] de verdediging eener *gezonde* democratie, die rekening houdt met de historische waarden onzer gemeenschap. Onze tijd heeft een gemis aan weerstanden. Elke gedachte heeft haar kans. Wij moeten, nu vooral, komen tot vaste omlijning van principes.¹²⁵

Om dit te bereiken streefde hij als journalist naar

een breede, opbouwende journalistiek en de bevordering van het didactisch element in het voor de courant geschrevene, niet door zedepreken, maar door het aandacht wijden aan de betekenis van de maatschappelijke problemen. De courant moet de geesten verhelderen, de courant moet beschaafd zijn en beschaafd maken.¹²⁶

Dit gold eigenlijk ook voor Ritters ideale dagbladcriticus, die zich als deskundige lezer breed moest oriënteren en het volk moest (op)leiden via aanschouwelijke analyses van de sociale betekenis van literatuur en de blijvende waarde van Hollandse tradities. De journalist en de dagbladcriticus vonden elkaar in het publieke orgaan

¹²¹ Zie voor kritiek op het communisme vanuit de *Utrechtsch Dagblad* onder meer de volgende, waarschijnlijk door Ritter geschreven anonieme stukken: ‘Het bolsjewistisch gevaar’ (10 november 1918), ‘De Intellectueelen en het Communisme’ (22 februari 1920), ‘Nog eens: De Intellectueelen en het Communisme’ (29 februari 1920), ‘Ons laatste woord over de Communistische Intellectueelen’ (7 maart 1920) en ‘“De waarden, die ons dierbaar zijn”’ (15 oktober 1932).

¹²² Anoniem 1918c.

¹²³ Nederbragt & Ritter Jr. 1916, p. 29–30.

¹²⁴ Ritter Jr. 1918. Vgl. ook Ritters eerste Letterkundige Kroniek: ‘Ik wil alleen zeggen, dat wij moeten trachten rechtvaardige critici te zijn, en nimmer een boek terzijde mogen leggen als ondeugdzaam, dan wanneer het nalaat de verwezenlijking te zijn van zijn eigen bedoelen.’ Anoniem [Ritter Jr.] 1918a. [Mijn cursivering; AR.]

¹²⁵ Van Gravestein 1919, p. 150.

¹²⁶ Van Gravestein 1919, p. 151.

waarvoor zij werkzaam waren. Zij komen samen in het karakter van 'De publieke man'. In het vorige hoofdstuk zagen we dat Ritter over dit karakter schreef dat hij als primaire taak heeft 'den generalen, gemiddelden mensch op te bouwen': 'De publieke man van onze dagen heeft te objectiveren wat in ons leeft, gestalte te geven aan sterk-sprekende algemeene begeerten en aandoeningen. [...] Ideeën heeft de publieke man niet na te streven, wel gemiddelden'.¹²⁷ Deze beschrijving komt gedeels overeen met Ritters beeld van de (ideale) journalist. Volgens Ritter, die zich net als vele andere journalisten uit zijn tijd liet inspireren door de Britse journalist William Thomas Stead (1849-1912),¹²⁸ had de journalist de taak

zich rekenschap te geven van de gedachten en verlangens, die er leven in de boezem van het volk. Niet zijn eigen stokpaarden mag hij berijden, maar wel heeft hij zijn hart te schenken aan de nooden en verlangens die er in de massa wonen, en met zijn critische geest het opbouwende en zedelijk behartigingswaardige in de volksverlangens te scheiden van wat als pure volksgril kan worden aangemerkt.¹²⁹

Net als bij zijn visie op de criticus, liet Ritter hier weten dat ook de journalist subjectiviteit moest vermijden en zich in plaats daarvan moest richten op de lezers. De journalist volgt én leidt: 'Het zoeken van de leiding van een dagblad is naar de gevoelens, de meening, de voorkeur[,] de belangstelling van den lezer.'¹³⁰ Als de 'opinieërende journalist' hierbij te veel vanuit een vooringenomen stelsel vertrekt, ontstaat het volgens Ritter niet-denkenbeeldige gevaar dat het berijden van een eigen stokpaard met zich meebrengt, namelijk het gevaar 'van een individualiseeren der journalistiek, van een doorknippen van den band met een zekere volksgemeenschap, die oorsprong, wezen en rechtsgrond te gader vormt van het dagblad.'¹³¹ Die band moest te allen tijde in stand worden gehouden en dat kon door het dagblad als een didactisch opvoedingsinstrument in te zetten. Journalistiek behoorde namelijk volgens Ritter 'aanschouwelijk onderwijs te zijn voor volwassenen'.¹³²

Deze verbondenheid met het volk was een van de drie speerpunten van Ritters programma voor de (dagblad)kritiek. Ritter hechtte buitengewoon veel waarde aan wat er leefde onder de groeiende Nederlandse bevolking die steeds meer cultuur en literatuur ging consumeren. Volgens hem zou iedere moderne journalist en dagbladcriticus dat moeten doen. De schrijver Robbers en de journalist Stead waren

¹²⁷ Ritter Jr. 1923a, p. 105-106.

¹²⁸ William Thomas Stead was een bekende journalist die onder meer hoofdredacteur was van *The Pall Mall Gazette*. Volgens Stead moet de journalist ontvankelijk zijn voor wat er leeft bij het grote publiek, maar ook actief invloed uitoefenen op de publieke opinie. Vgl. 'The Press is at once the eye and the ear and the tongue of the people' (Stead 1886, p. 656). Aldus kan de journalist een belangrijke leidersrol vervullen in de maatschappij en politiek. In Nederland lieten meerdere journalisten zich net als Ritter inspireren door Steads idealen. Vgl. Wijffes 2004, p. 30-34. In 1931 publiceerde Ritter een korte beschouwing over deze 'pionier der journalistiek'. Zie Ritter Jr. 1931, p. 51-65.

¹²⁹ Ritter Jr. 1931, p. 63.

¹³⁰ Ritter Jr. 1930b, p. 53.

¹³¹ Ritter Jr. 1930b, p. 27.

¹³² Ritter Jr. 1930b, p. 25.

voor hem voorbeelden, omdat ze in innig contact stonden met het volk. Ritter probeerde dat ook, hoofdzakelijk door in meerderlei opzichten uit te gaan van ‘gemiddelde’ waarden en door open te staan voor literatuur van allerlei ‘richtingen’, ‘schakeringen’ en ‘vormen’, zolang het maar ‘goede’ boeken betrof. Door oog te hebben voor allerlei soorten literatuur, kon hij zich inleven in (de culturele voorkeuren van) de verschillende mensen die tezamen ‘het volk’ vormden.¹³³ In Ritters visie kon een boek immers gestalte geven aan een ‘tijdsprobleem’ en de onbewuste gevoelens van het volk vertolken.¹³⁴

Ritters programma en de noties die hij gebruikte, sluiten aan bij de opvattingen en het repertoire van andere critici en journalisten uit zijn tijd die net als hij een groot publiek wilden bereiken. Bij uiteenlopende pedagogische, publieksgerichte praktijken duiken aan het begin van de twintigste eeuw regelmatig concepten als ‘de gemiddelde lezer’ op – in de Angelsaksische wereld spraken critici bijvoorbeeld over de ‘average’, ‘common’ of ‘general reader’, waarbij zij dan waarschijnlijk niet zelden de opkomende sociale middengroepen in gedachten hadden.¹³⁵ Dit soort concepten kon dienen om een bepaald programma te legitimeren, zoals een vorm van literatuurkritiek die niet te specialistisch wil zijn, niemand wil uitsluiten of tegen de borst wil stuiten. In polemische debatten werd de ‘gewone’ of ‘normale’ mens dan ook geplaatst tegenover de intellectueel, tegenover de ingewijden die een eigen, selecte club wilden vormen.¹³⁶ Dat laatste vonden veel critici in de eerste helft van de twintigste eeuw niet nuttig en onwenselijk. Gerard van Eckeren, die van 1907 tot 1929 hoofdredacteur was van *Den Gulden Winckel*, wilde met zijn tijdschrift daadwerkelijk een publiek bereiken en wilde daarom luisteren naar ‘het oordeel van den gemiddelden beschaafden en geletterden lezer’.¹³⁷ Van Eckeren hechtte aan dat oordeel een positieve waarde en vond dat in zijn tijdschriftbijdragen niet alleen zijn oordeel centraal moest staan: het verstrekken van informatie was belangrijker dan opinievorming.¹³⁸ Ritter was het hiermee eens. Hij streefde eveneens naar beschaafdheid en gematigdheid en wilde in zijn Letterkundige Kronieken polemieken vermijden. In een lezing uit 1927 stelde hij zelfs dat een kritiek eigenlijk ‘zonder standpunt’ zou moeten zijn, omdat dan bij het publiek de stemming opgewekt kan worden ‘om het boek te ontvangen’.¹³⁹

Noties als ‘gemiddeld’ en ‘gewoon’ waren ideologisch gekleurd. In het interbellum gingen ze vaak gepaard met een positieve waardering en verdediging van Hollandse waarden en bijvoorbeeld van echtheid, emotionaliteit, gezondheid en

¹³³ Ritter gaf aan het woord ‘volk’ een ruime betekenis; hij kon ermee verwijzen naar de bevolking van Nederland, die van ‘Groot-Nederland’ en/of naar de ‘historisch gegroeide gemeenschap van erfelijk verwante mensen met min of meer gelijke taal en gewoonten’ (www.vandale.nl).

¹³⁴ Vgl. Anoniem 1927d.

¹³⁵ Vgl. Rubin 1992.

¹³⁶ Vgl. Van Boven 2012.

¹³⁷ Geciteerd naar Sanders 2008, p. 323.

¹³⁸ Keltjens [te verschijnen]; Sanders 2008.

¹³⁹ Anoniem 1927d.

menselijkheid in zowel de literatuur als de samenleving.¹⁴⁰ Literatuuropvattingen die geënt waren op ‘gemiddelde’ lezers en waarden kregen aldus niet alleen een sterk sociaal-ethische, maar ook een politieke dimensie. Veel publieksgerichte critici koesterden (logischerwijs) een democratisch ideaal.¹⁴¹ Ritters pleidooi voor ‘gemiddelde’ waarden, voor beschaafdheid en gematigdheid, was zowel een reactie op de literaire als de politieke situatie in zijn tijd. Hij wilde het boekenaanbod niet in tweeën splitsen door scherpe kritieken te schrijven en hij wilde niet dat de literaire wereld zich ging opdelen in aparte poëtische groeperingen. Ook was hij tegen de politieke versplintering, die het gevolg was van de partijpolitiek sinds het einde van de negentiende eeuw. Hoofdzaak was het behoud en de ontwikkeling van het eigen volk. Noties als de ‘gemiddelde mens’ of ‘general reader’ waren niet alleen geschikt om de heterogene bevolking meer concreet en tastbaar voor te stellen, maar ze vertegenwoordigden ook de ‘gemiddelde’ waarden, zoals beschaafdheid, gematigdheid en het Hollandschap. Iedereen in Nederland deelde deze waarden, die in het ‘volkskarakter’ besloten lagen, en daarom konden ze volgens Ritter (in kranten) gebruikt worden om een cultuur te stichten op basis van gemeenschappelijkheid.

Een tweede speerpunt van Ritters programma was leiderschap. De journalist had volgens Ritter, geïnspireerd door Stead, de plicht om ‘misstanden te bestrijden in het maatschappelijk leven, en zijn volk wakker te maken voor hoge idealen.’¹⁴² Een goed begrip van waardevolle literatuur was zo’n hoog ideaal. Leiderschap was nodig, omdat in de ogen van Ritter en vele anderen de ‘gewone’ of ‘gemiddelde’ lezer extra kwetsbaar was. Meerdere critici stelden zich in het interbellum ‘in dienst van een lezerspubliek dat – zo veronderstelden zij – de waarde van literatuur erkende, maar nog over onvoldoende kennis en competenties beschikte om zich die literatuur eigen te maken.’¹⁴³ Daarom was onderricht nodig. De dagbladcriticus-journalist stond als het ware midden tussen het volk, maar steeg ook boven de massa uit. Hij stond open voor de voorkeuren van het volk, maar wilde uiteindelijk wel dat iedereen ‘goede’ boeken ging lezen en zich ‘beschaafd’ ging gedragen.

Tot slot was voor Ritter een vastomlijnd principe van belang. In zijn geval zocht hij dat in de objectieve kritiek. Hij wilde de kritiek verwetenschappelijken door uit te gaan van een vaste methode. Dit sloot aan bij het beoogde leiderschap, omdat zijn werkwijze als criticus dan exemplarisch en navolgbaar kon zijn. Tegelijkertijd sloot Ritters wetenschappelijke visie op kritiek aan bij de beoogde verbondenheid met het volk, omdat het doel van deze soort kritiek onder meer inhield dat een boek bestudeerd werd ‘in het verband en de ontwikkeling van zijn tijd’. De objectieve kritiek was gericht op de sociale betekenis van literatuur, en het was precies die betekenis die volgens Ritter voor de ‘gemiddelde’ mens relevant en waardevol was, en

¹⁴⁰ Vgl. Van Boven 2012, p. 359.

¹⁴¹ Sanders 2012, p. 330. Zie voor een socialistische variant hiervan Lambrecht 2017 over de ‘Boekenuiltjes’ van Raymond Herremans in het Vlaamse dagblad *Vooruit*.

¹⁴² Ritter Jr. 1931, p. 51.

¹⁴³ Sanders 2012, 338–339. Zie ook Sanders 2008, p. 343.

bijvoorbeeld niet de esthetische of kunstzinnige waarde van literatuur.¹⁴⁴ Ook hierin stond Ritter niet alleen. Meerdere critici braken in het interbellum een lans voor ‘objectieve’ kritiek, zoals Van Eckeren, Anthonie Donker (pseudoniem van Nico Donkersloot, 1902–1965) met zijn tijdschrift *Critisch Bulletin*, en Gerard van Hulzen (1860–1940), die decennialang kritieken schreef voor het tijdschrift *Morks' Magazijn* – hoewel ieder van hen de notie ‘objectiviteit’ op een eigen manier invulde.¹⁴⁵

Hoe Ritter zijn programma in de praktijk bracht, en welke spanningen en problemen daarbij kwamen kijken, laat ik in de volgende paragraaf zien aan de hand van Ritters bespreking van *De Zondaar* (1927) van Alie Smeding (1890–1938), een populair boek dat de gemoederen van de Nederlandse samenleving een tijdlang bezig hield.

2.4 Ritters praktijk

‘Het goede boek in al zijn vormen en schakeeringen?’

Ritter had zichzelf dus ten doel gesteld om allerlei soorten literatuur te recenseren in het *Utrechtsch Dagblad*. Hoe zien we dit doel terug in zijn selectie van auteurs en boeken? Uit de overzichten die Van Herpen maakte van Ritters publicaties, kunnen we opmaken dat Ritter in de jaren 1918 tot en met 1940 minstens 848 dagbladkritieken schreef. Van Herpens overzicht van Ritters Letterkundige Kroniek, dat te vinden is in het postuum gepubliceerde *Met bestendig jeukende pen* (2009), is niet helemaal volledig, maar het geeft een goede indruk van de door Ritter meest besproken auteurs. In Tabel 2.1 is een overzicht te vinden van de in de Letterkundige Kroniek door Ritter meest besproken auteurs.

Wat hier opvalt is Ritters vrijwel exclusief nationale oriëntatie. In Tabel 2.2 is de herkomst weergegeven van de door Ritter besproken boeken. Bijna negentig procent van de door hem besproken boeken verscheen oorspronkelijk in Nederland in de Nederlandse taal. Uit deze selectie blijkt des te meer dat Ritter een nationale agenda had en dat hij vooral wilde vechten voor het behoud en de ontwikkeling van het Nederlandse volk en het Nederlandse boek. Dat Ritter in zijn Letterkundige Kroniek in het Engels verwees naar de ‘general reader’ (vgl. de vorige paragraaf), was uitzonderlijk. Hij was een aperte verdediger van de Nederlandse taal en uitte regelmatig zijn afkeer van en zorgen over de dominantie van buitenlandse cultuurproducten op de Nederlandse markt.¹⁴⁶

¹⁴⁴ Vgl. Ritter Jr. 1926a en Sanders 2012, p. 341.

¹⁴⁵ Zie Rutten 2013 voor Van Hulzen en Keltjens [te verschijnen] voor Donker en Van Eckeren.

¹⁴⁶ Zie bijvoorbeeld Ritters artikel ‘Taalbederf – Volksbederf’, waarin hij stelde: ‘buitenlandse invloeden [overwoekeren] ons Nederlandsch volks-eigen. Vreemde invloeden dringen door alle openingen van ons ontbindende, vaderlandsche lichaam als vormlooze, onbepaalde en onbespeurde dampen.’ Hij wees onder meer op de ‘openbare waren-aanprijzing’, waarin steeds meer Engelse termen gebruikt werden, wat hij hekelde (Ritter Jr. 1927).

TABEL 2.1 De door Ritter meest besproken auteurs in het Utrechtsch Dagblad (1918-1940)*

Auteur	Aantal recensies	Auteur	Aantal recensies
H. Marsman	14	Anthonie Donker	8
Ina Boudier-Bakker	13	Roel Houwink	8
Dirk Coster	13	Herman Robbers	8
J. Greshoff	13	Henriette Roland Holst	8
Albert Verwey	12	Albert Helman	7
Is. Querido	11	D.Th. Jaarsma	7
Jo van Ammers-Küller	10	Herman de Man	7
Menno ter Braak	10	J. Slauerhoff	7
A.M. de Jong	10	Alie Smeding	7
Arthur van Schendel	10	N. Stufkens	7
Simon Vestdijk	10	Carry van Bruggen	6
J.W.F. Werumeus Buning	9	François Pauwels	6
Lodewijk van Deyssel	8		

* Gebaseerd op Van Herpen 2009, p. 344-368

Binnen Ritters nationale oriëntatie had zijn blik wel een grote reikwijdte. Hij stond regelmatig stil bij representanten van de oudere generatie, zoals Van Deyssel en Verwey, maar hij had ook veel aandacht voor de opkomende jongeren. Relatief veel aandacht ging uit naar figuren als Marsman, Greshoff en Ter Braak, die als dichter, criticus en/of essayist een hoge status hadden in letterkundige kringen, maar minder gelezen werden door een breed publiek. Ritter hield in zijn Letterkundige Kroniek de jongere generatie critici, die er niet voor terugdeinsde zich polemissch op te stellen, nauwlettend in de gaten, ook al keurde hij hun onderlinge kritische omgang af:

De critici der Nederlandsche dagbladen en tijdschriften kennen maar één doel: afbreken. Marsman vernietigt Terbraak [sic], Terbraak vernietigt Helman, Helman vernietigt Theun de Vries, Theun de Vries vernietigt den Doolaard en den Doolaard maakt Marsman weer kapot. De kritische hond bijt zichzelf in den staart, en inplaats [sic] van aan de lezers te vertellen welke essentiele waarden er verscholen liggen in de boeken van al die mensen die elkaar vernietigen, gaan de schrijvers, zoodra zij plaatsgenomen hebben op een redactioneelen zetel, aanstonds meedoen aan het onderling bachanaal [sic]. [...] Er bestaat geen literaire kritiek meer in Nederland, omdat er niets anders is dan kritiek.¹⁴⁷

¹⁴⁷ Anoniem [Ritter Jr.] 1932a. Ritter schreef Ter Braaks naam vaak als 'Terbraak'. Waarom hij dit deed is onduidelijk.

TABEL 2.2 De herkomst van de door Ritter besproken boeken in het Utrechtsch Dagblad (1918-1940)*

Herkomst	Aantal recensies
Nederlands	747
Duits	26
Vlaams	20
Amerikaans	9
Oostenrijks	9
Russisch	9
Frans	8
Engels	6
Noors	3
Deens	2
Zwitsers	2
Belgisch-Frans	1
Grieks	1
Hongaars	1
Italiaans	1
Litouws	1
Roemeens	1
Zweeds	1
Totaal	848

* Gebaseerd op Van Herpen 2009, p. 344-368

Zoals we in de vorige paragraaf al zagen, wilde Ritter niet meedoen aan dit afkraak-bacchanaal. In plaats daarvan wilde hij zijn lezers wijzen op de waarden die verscho-
len lagen in literaire of letterkundige werken – óók in die van kritische figuren als
Helman, Marsman en Ter Braak. Hoewel zij zich niet zelden distantieerden van de
verlangens en voorkeuren van het grote leespubliek waarop Ritter zich juist wilde
richten,¹⁴⁸ erkende hij het belang van hun werk door het in zijn Letterkundige Kro-
niek regelmatig te bespreken.

Naast voor deze polemische jongeren had Ritter ook veel aandacht voor auteurs
die populair waren bij een breed publiek, zoals Boudier-Bakker, De Jong, Smeding
en Van Ammers-Küller. Zelf noemde hij veel van hun boeken ‘modeboeken’. Dat
waren voor Ritter boeken die doorgaans ‘het tijdsprobleem’ in de literatuur zicht-
baar maakten en het ‘gedurfde en gewaagde, dat dikwijls ergernis wekt’ niet uit de

weg gingen. Het gaat dan om titels als Van Ammers-Küllers *De opstandigen*, De Jongs *Merijntje Gijzen-cyclus*, De Mans *Het Wassende Water* en Smedings *De Zondaar*.¹⁴⁹

Redenerend vanuit Bourdieus veldtheorie kunnen we op basis van dit overzicht concluderen dat Ritter zowel de ‘officiële letterkunde’ besprak als de auteurs die zich meer richting de ‘commerciële’ pool van het literaire veld begaven. Ritter besprak echter geen werken die in zijn tijd tot de ‘lagere’ amusementscultuur werken gerekend, zoals de buiten het officiële boekencircuit tegen lage prijzen circulerende pulpfictione.¹⁵⁰ Dit sluit aan bij zijn beperking tot het ‘goede’ boek.

Ritters uitgebreide aandacht voor ‘mode-’ of ‘succesboeken’ botste met de opvattingen van bovengenoemde kritische jongeren, die vaak – mild uitgedrukt – niet veel ophadden met die boeken. Hierdoor dreigde Ritter toch disgenoot te worden van het onderlinge bacchanaal. Mede daardoor voelde hij de noodzaak om zijn aandacht voor deze succesauteurs te verdedigen. Hij gebruikte hiervoor zijn Letterkundige Kroniek, want – zo redeneerde hij – ‘een enkele maal [heeft] de dagbladkritiek tot taak de kritiek te zuiveren’. Dit schreef hij op 4 april 1931 in zijn ‘Nabetrachting’ bij zijn eerdere recensie van Boudier-Bakkers bestseller *De klop op de deur*. In zijn poging de kritiek te ‘zuiveren’ verdedigde Ritter niet alleen deze (en andere) bestseller(s), maar ook een specifieke vorm van literatuurkritiek:

[...] de kritiek op ‘de Klop op de Deur’ vertoont hetzelfde algemeene verschijnsel, dat zich immer voordoet na een boek met uitbundig succes. – Na de verheerlijking komt de verguizing. Het is een natuurlijk proces, waarvan Jo van Ammers-Küller met haar ‘Opstandigen’ en De Jong met zijn ‘Merijntje Gijzen’, de gevolgen hebben ondervonden, en waarvan thans Ina Boudier-Bakker het slachtoffer is. Wij vinden dat verschijnsel zoo merkwaardig, dat wij aan de kritiek op ‘de Klop op de Deur’ een afzonderlijke letterkundige kroniek willen wijden. Omdat het ons voorkomt, dat een enkele maal de dagbladkritiek tot taak heeft de kritiek te zuiveren. Waarin bestaat de zuivering der kritiek? Hierin, dat men den critici toeroept: ‘ni cet excès d’honneur, ni cette indignité!’ Niet het overdreven eerbetoon dat gij lieden wilt toezwaaien aan een boek dat populariteit verkreeg bij het publiek, maar evenmin de onwaardige eenzijdigheid, waarmee gij, individualisten onder de critici, u tegen de massa-voorkeur verzet. [...] Beide soorten van kritiek miskennen de objectieve taak van de beoordeling. Beide zijn bevooroorbeeld [sic]. De kritikus die de massa napraat, beducht voor zijn eigen impopulariteit, verloochent zijn roeping [...] maar de kritikus, die per se een boek veroordeelt omdat het instinct der menigte het heeft goedgekeurd, berijdt zijn eigen paard, dat hem een zijsprong doet maken naar een veld, waar de bedoeling van den auteur en het eigenlijke karakter van zijn werk niet kunnen worden gezien.¹⁵¹

De criticus moest niet te veel zwichten voor de (lees)behoeftes van het publiek, maar ze ook niet afkraken. Ritter verdedigde hier zijn regelmatige aandacht voor bestsellers vanuit zijn opvatting over objectieve kritiek, die zich richt op ‘de bedoeling van

¹⁴⁹ Anoniem 1927d.

¹⁵⁰ Ritter engageerde zich elders echter wel met deze uitgaven. Zie Rutten 2017; Sanders & Rutten 2015; Ritter Jr. 1926a.

¹⁵¹ Anoniem [Ritter Jr.] 1931. Zie voor de eerdere recensie: Anoniem [Ritter Jr.] 1930a.

den auteur' en 'het eigenlijke karakter van zijn werk'. De objectieve criticus berijdt niet zijn eigen stokpaardjes, volgt weliswaar het publiek op de voet, maar vertrekt altijd vanuit een beginsel. Zo moest volgens Ritter de moderne criticus op zoek gaan naar de voor de literatuur en de maatschappij belangrijke waarden in zowel de werken van Helman, Marsman en Ter Braak als die van Boudier-Bakker, De Jong, Smeding en Van Ammers-Küller.

29 mei 1927: Ritter bespreekt *De Zondaar* van Alie Smeding

Om meer inzicht te krijgen in Ritters werkwijze als dagbladcriticus analyseer ik in de rest van deze paragraaf een recensie van het in 1927 verschenen boek *De Zondaar* van Alie Smeding. Dit werk vertegenwoordigt een belangrijk segment van de populaire Nederlandse literatuur uit het interbellum waar Ritter veel aandacht voor had in het *Utrechtsch Dagblad*, namelijk de populaire 'modeboeken', in dit geval een volgens velen aanstootgevend en sensationeel boek van een vrouwelijke auteur. Met veelbesproken, meermalen herdrukte romans als *Menschen uit 'n stil stadje* (1920) en *Sterke Webben* (1922) was Smeding in de jaren twintig een van de meest gelezen Nederlandse auteurs. Ritters recensie kan inzicht verschaffen in de wijze waarop hij naar een door een vrouw geschreven 'modeboek' keek.

Smedings boek is een interessant uitgangspunt voor een vergelijkend onderzoek naar verschillende vormen en stijlen van dagbladkritiek, omdat de 'onzedelijke' inhoud van het boek de criticus dwong tot een positiebepaling, althans, dat blijkt uit de grote hoeveelheid recensies van het boek. *De Zondaar* is een veelbesproken en opzienbarend boek geweest.¹⁵² Hierdoor zijn de recensies van het boek weliswaar niet allemaal even prototypisch voor de 'alledaagse' recensiepraktijk van de critici, maar wel kenmerkend voor hun eigenzinnige gedrag. Het feit dat er in korte tijd uitzonderlijk veel recensies zijn verschenen, maakt het mogelijk om te onderzoeken hoe verschillende critici reageerden vanuit vergelijkbare posities op eenzelfde fenomeen. Het is daarbij niet mijn doel om een receptiegeschiedenis van *De Zondaar* te geven, maar om een duiding te geven van de inhoud en voornamelijk vorm van Ritters kritische praktijk, en die te vergelijken met de recensies van enkele van zijn collega-dagbladcritici.

De Zondaar verscheen vermoedelijk begin mei 1927 in boekvorm bij uitgeverij Nijgh & Van Ditmar. In de loop van dat jaar verscheen het tevens onder dezelfde titel in verschillende delen in het tijdschrift *Groot Nederland*. De verschijning in boekvorm bracht snel een reeks reacties teweeg. Na een vroege discussie in *Nieuwsblad voor den Boekhandel*¹⁵³ waren drie dagbladcritici de eersten die het bespraken in mei 1927: Frits Hopman (*Nieuwe Rotterdamsche Courant*), Henri Borel (*Het Vaderland*) en Rit-

¹⁵² Zie voor een overzicht van de recensies over *De Zondaar* Huussen Jr. 2009. Zeven recensies, waaronder die van Ritter, zijn in 1927 door Nijgh & Van Ditmar, Smedings uitgever, onverkort gebundeld in een prospectus getiteld *Wat de pers zegt van De Zondaar door Alie Smeding*. Abusievelijk wordt hierin vermeld dat Ritters recensie verscheen op 20 in plaats van 29 mei 1927 (Nijgh & Van Ditmar [1927]).

¹⁵³ Zie hiervoor Putman 1988.

ter (*Utrechtsch Dagblad*). Ritter behoorde dus tot een van de eersten die het boek gelezen hadden en hij kon zijn dagblad gebruiken om snel een recensie te publiceren. Andere dagbladcritici volgden later, zoals A.M. de Jong (*Het Volk*) in juni, Maurits Uyldert (*Algemeen Handelsblad*) in augustus en J.W.F. Werumeus Buning (*De Telegraaf*) in november.¹⁵⁴ De recensies van deze vijf andere critici, die we reeds voorbij zagen komen in paragraaf 2, dienen zich hier tijdens, maar vooral na mijn analyse van Ritters recensie, aan als vergelijkingsmateriaal.

Het eerste wat opvalt aan Ritters recensie is hoezeer hij aandacht schenkt aan de plot van de roman. Liefst 41,5 procent van zijn in totaal 1950 woorden tellende recensie is gewijd aan een beschrijving van het verhaal. Op chronologische wijze wordt het verhaal samengevat. Voor een groot deel is de recensie dus, zoals Ritter beoogde, ‘reproduceerend’ (vgl. paragraaf 3). Uiteraard vindt in die samenvatting ook al een eerste duiding en interpretatie van het verhaal plaats, maar de beschrijving blijft dicht bij het verhaal en is niet gericht op het aandragen van oordelen over het boek in het algemeen. Zijn recensie begint direct met het beschrijven van het verhaal:

Een kleine keuterboer heeft verschillende kinderen, wier levensbestemming is, de boerderij, of het huwelijk met huns-gelijken. Maar één zoon heeft bizonderen aanleg. Hij gaat, van Moeders heimelijke spaarpot studeeren, voor onderwijzer. Het lukt. Dan wordt hij aangesteld, in Amsterdam. Op school komt hij in kennis met een jong meisje, een vrouwelijke collega. Hij, in zijn eenzaamheid, en zij, in haar eenzaamheid, krijgen elk-ander lief. Het gaat bijna vanzelf.¹⁵⁵

Volgens Ritter geeft deze alinea de ‘aanvang’ weer van Smedings roman, maar dat geldt technisch gezien alleen voor de laatste drie zinnen. Ritter neemt de levensloop van de personages als uitgangspunt in plaats van het sujet. De familiegeschiedenis wordt hier door Ritter naar de voorgrond gehaald om het oorspronkelijke milieu van hoofdpersoon Dirk levendig voor te stellen. Dit heeft als functie om het verhaal aantrekkelijk en toegankelijk te presenteren. Toegankelijk, want de eerste alinea maakt gebruik van een toop in levensloopverhalen (geboorte, studie, carrière, liefde) en fungeert als een (schijnbaar) afgerond klein verhaal.

Daarna neemt Ritter zijn lezers stap voor stap mee, als hij de rest van de plot uitlegt. In zijn stapsgewijze analyse plaatst hij zich met behulp van een inclusieve wij-vorm op het niveau van de lezer, bijvoorbeeld in de volgende passage:

Zijn hospita, een jonge weduwe, tracht hem op allerlei wijze te verleiden, en in den avond, waarop hij zijn meisje vraagt, zien wij hem dwalen door verdachte buurten, zondertat [sic] hij aan den drang durft toegeven, die spreekt in zijn bloed. Er is een tweele-

¹⁵⁴ De maandbladen bleven overigens niet ver achter: Gerard van Eckeren besprak *De Zondaar* in juni al in *Den Gulden Winckel*, Frans Coenen in augustus in *Groot Nederland*, Herman Robbers eveneens in augustus in *Elsevier's Geïllustreerd Maandschrift*.

¹⁵⁵ Anoniem [Ritter Jr.] 1927c. De overige citaten uit Ritters recensie, die ik vanaf hier opneem zonder verwijzing, zijn ontleend aan deze bron.

digheid in dezen Dirk Hartsen, – stugge, wilskrachtige arbeidslust, èn een ongebreidelde zinnelijke begeerte, waarvan hij zelf de kracht niet kent.

[Mijn cursivering; AR.]

Terwijl Ritter de plot ontvouwt begint hij ook al met het duiden van de verschillende karakters, zoals hij dat in het bovenstaande citaat doet bij Dirk. Het doel van zijn uitgebreide beschrijving is om de verschillende personages te typeren en hun belangrijkste problemen en vragen – en dus ook die van de roman als geheel – te onderscheiden. Na de lange beschrijving van het verhaal richt Ritter zich dan ook meteen op de vragen die *De Zondaar* oproept voor de mens in het algemeen; volgens Ritter liggen in het verhaal ‘de levensvraagstukken opgetast’. Om die vraagstukken is het hem te doen. Hij onderscheidt allereerst twee kwesties: enerzijds ‘het rythme in de verhouding tusschen man en vrouw’, anderzijds de ontworteling van de mens. Hij richt zich daarbij op de karakters van Dirk en Toos, de vrouwelijke collega met wie Dirk trouwde. Ritter verschuift zo de aandacht van de plot naar een meer psychologische duiding van menstypen in verschillende milieus. Zo vergelijkt Ritter Dirks positie met ‘het schematisch mannen-type’ en de harmonieuze samenkomst van man en vrouw in ‘den natuurstaat, in het boerenleven’. Hiermee brengt hij de beschrijving van het verhaal naar een hoger abstractieniveau: Ritter legt kort uit hoe het gedrag van de personages te verklaren valt vanuit hun karaktereigenschappen, afkomst en de situationele context.

Problematischer wordt het als Ritter een ander vraagstuk aankaart, namelijk ‘de oude vraag van het naturalisme’. Dit literair-historische, ietwat eufemistisch uitgedrukte vraagstuk betreft de grenzen van de realistische beschrijving, in dit geval de gedetailleerde passages in *De Zondaar* met betrekking tot het meervoudige overspel van Dirk en een abortus. Meer recensenten leggen het verband met het naturalisme: Borel vergelijkt Smedings werk met de naturalistische schrijftraditie en Uyldert beschrijft *De Zondaar* als ‘een naturalistische roman’, waarbij hij verwijst naar Marcelus Emants’ *Een nagelaten betekenis*.¹⁵⁶ Ritter noemt echter geen andere werken of leeservaringen en blijft voortdurend dicht bij de roman van Alie Smeding. Hij licht de naturalismevraag als volgt toe:

Er komen, in het bizonder in het tweede gedeelte van dezen roman, plekken voor van pornografischen aard, welke de verbeelding bezoedelen van den lezer, die het snerpend wee dat hier wordt uitgezegd niet weet te onderkennen. Het is soms bij het on-smakelijke af.

De uitbreidende bijzin bij ‘lezer’ creëert een onderscheid tussen Ritter als deskundige lezer en zijn conceptie van zijn leespubliek, waarvan hij suggereert dat het (louter) bestaat uit minder nauwkeurige of fijngevoelige lezers, die niet – zoals hij, dat blijkt verderop in de recensie – voldoende besef hebben van de tragedie achter de ‘pornografische’ passages om de ware bedoeling van de roman te begrijpen. Tegelij-

kertijd bevat de laatste zin van bovenstaand citaat wel een duidelijk waardeoordeel van de criticus. Maar in plaats van dit oordeel verder te beargumenteren, komt Ritter meteen met een hele reeks vragen die de aanvaardbaarheid van de – op het eerste gezicht – ‘pornografische’ en/of ‘onsmakelijke’ passages bevragen:

Mogen wij het leven zoo bespiegelen tot in zijn geheimste schuilhoeken als deze auteur het doet? Mogen wij zoo de geheimste wonden bloot leggen van het geslachtsleven, mogen wij de armelijke plekken van een huwelijk zóó belichten? Kon niet op kiescher wijze hetzelfde zijn aangeduid? Mogen wij de wulpschheid zóó ontleden, dat wij er ons van af gaan wenden, zoo dierlijk als de min wordt, wanneer die van God is verlaten? En maakt een boek als dit, niet in de aandacht van zijn lezer tot een probleem, datgene wat zuiver is in den mensch, wanneer het niet als een probleem wordt beseft?

In plaats van de onsmakelijkheid van de roman te veroordelen, bevraagt Ritter de zedelijke grenzen van de bespreekbaarheid van deze onderwerpen in de maatschappij. In de vraagstelling wordt een ideologisch denkkader naar voren gebracht door woorden als ‘kiescher’ en ‘God’, waarin een christelijke huwelijksmoraal als uitgangspunt fungeert. De ‘wij’ in deze passage lijkt te verwijzen naar ‘Nederlandse schrijvers’; wat mag door hen opgeschreven worden en wat niet? Ritter verwijst naar Smedings verantwoordelijkheid tegenover de beïnvloedbare lezer, maar verdedigt vervolgens haar positie, door onder meer te verwijzen naar haar vrouw-zijn:

Wie, als de schrijfster van dit boek, in het volle besef van wat hij doet, den wellust tot in zijn leege wezen openspalkt, – hij heeft meer aandoenlijkheid noodig, dan hij, die doordringt in de duistere ziel van den moordenaar. Het is wreeder, de menschelijke ziel te dooden, dan het menschelijk lichaam. Het is huiveringwekkender het geloof in het leven te verliezen, dan de verbijsteringen te ondervinden van wie het leven ging haten, omdat hij het zoo heeft lief gehad. Wellust zonder liefde is de eeuwige foltering. Het is de schrijnendste hellepijn. Hard en wreed staren de oogen van deze operateur over de sectie tot op het gebeente, die zij verricht. En het is schier ongelooflijk, dat eene vrouw dit boek zou hebben geschreven. – De hand, die dit boek schreef is zeker, de oogen die toekijken zijn zeker, het pincet waarmee gearbeid wordt, is vlijmscherp. – Maar tòch ... het hart snikt. Er is een herinnering aan teerheid, aan kinderlijkheid, achter in dit gemoed. Er zijn in dit afgrijselijke werk natuurbeschrijvingen die zouden passen in een sprookje. Er leeft de transparante helderheid in, die glanst als een stillen vriesdag. Maar ook het blinkende licht dat zich spiegelt in een scheermes. En het ontzettende is, dat het ons vaak wil voorkomen dat het hetzelfde licht is. Dat de wanhoop en de kleine, tintelende teerheid afkomstig schijnen uit dezelfde bron.

Dat de auteur een vrouw is, verzacht Ritters oordeel. De scherpe beschrijvingen in de roman zouden namelijk zijn ingegeven door emoties (‘het hart snikt’), ‘teerheid’ en ‘kinderlijkheid’ – stereotiepe associaties met het vrouwelijke gender. Via twee ‘maar’-constructies wordt het gangbare beeld van de naturalistische auteur als een kille ‘ontleder’ voorzien van een kloppend hart. De vragen en problemen die de roman (volgens Ritter) oproept, worden vanaf hier door Ritter beantwoord vanuit dit begrip van de schrijfster Alie Smeding. Hij verwoordt dit expliciet als volgt:

Achter al de vragen die wij zooeven stelden handhaven wij ons vraagteeken. Maar de schrijfster beantwoordt ze, zonder te verwikken bevestigend. [...] De schrijfster zegt: ja, ik mag dat allemaal doen, – ik mag de sluiers verscheuren, tot de allerlaatste toe, omdat mijn boek, in al zijn ruigheid en liederlijkheid een protest is. – Dit boek is van mij, zoo wil zij ons beduiden, is een schreeuw van smart, een kreet van ontzetting over de schijnheiligheid, de gemeene sexueele brutaliteit, den moord op het leven en de liefde, die onze Nieuw-Malthusianistische maatschappij in haar goddeloosheid bedrijft. Mijn boek is een zirrocco [sic]¹⁵⁷ van ergernis, een heete hijging van zedelijke verontwaardiging, onder wier adem alle brochures van alle zedelijkheidsverenigingen verwaaien als kaf. Ik gooi dit liederlijke boek in de wereld, omdat gij allen zoo liederlijk zijt. Indien uwe dochters nog rein zijn, sluit het weg in uw brandkast, waar ge uw andere pornografische literatuur besmuikt bewaart, – maar het zou mogelijk kunnen wezen, dat er onder haar zijn, die zich er niet eens meer voor interesseeren!

In deze zeer opmerkelijke passage geeft Ritter in bescheidenheidsmeervoud aan een antwoord te vermijden op de vraag naar de aanvaardbaarheid van de ‘onsmakelijke’ passages, maar die leegte wordt opgevuld door ‘de schrijfster’ in directe rede aan het woord te laten. De details van dit in ik-vorm geschreven antwoord, zoals de verwijzing naar de ‘Nieuw-Malthusianistische maatschappij’, verlenen aan het antwoord een zekere geloofwaardigheid, alsof het een daadwerkelijk citaat zou zijn van Alie Smeding. Toen Ritter zijn recensie schreef, waren er echter nog geen interviews geweest met de auteur, want die verschenen pas eind 1927 naar aanleiding van *De Zondaar* in *Morks’ Magazijn* en *Den Gulden Winckel*.¹⁵⁸ Smeding is hier dus niet letterlijk aan het woord; Ritter geeft zijn visie op de visie van de auteur.¹⁵⁹ Dat deze visie zijn creatie is, blijkt ook uit het vervolg van deze alinea:

Dat schijnt de auteur uit te roepen en wij antwoorden: Dit boek is onfatsoenlijk, – wij roepen de censuur te hulp, dat het niet kome onder oogen, die den hemel nog kunnen zien. Maar het motief is niet onzedelijk, de geest die het schreef heeft de bedoeling gehad: verworden wereld, herken uw aangezicht!
[Mijn cursivering; AR.]

Voor het eerst wordt hier aan ‘de visie van de auteur’ een element van onzekerheid toegevoegd via het woord ‘schijnt’, maar verderop wordt wederom zonder twijfel een claim gelegd op de bedoeling van de auteur en haar ‘geest’. Ritter vereenzelvigd zich met een stelligheid die nergens anders in het stuk aanwezig is met de visie van de auteur. Hiermee sluit Ritter op zijn manier aan bij wat Ralf Grüttemeier het ‘tra-

¹⁵⁷ ‘Sirocco’ is de benaming voor een droge, hete en stoffige woestijnwind in het Middenlandse Zeegebied. De hitte en stof van sirocco’s kunnen voor mensen gevaarlijk zijn. Vgl. Wiggers et al. 1977, p. 221.

¹⁵⁸ Zie Huussen Jr. 2009, p. 150–152.

¹⁵⁹ De kritiek op Nieuw-Malthusianistische opvattingen lijkt een van Ritters stokpaardjes te zijn geweest. Vgl. Ritter Jr. [1933]a, p. 17–18, 62–63 en 133. Zie in datzelfde werk ook hoofdstuk 2 voor Ritters visie op seksualiteit, zedelijkheid en Alie Smeding. Aanhangers van het omstreden Nieuw-Malthusianisme bepleitten het belang van anticonceptie en sommigen van hen verdedigden in het verlengde daarvan ook een nieuwe zedenleer waarin ruimte was voor vrijere seksuele omgang.

ditionele standaardmodel van de intentionele eenheid van auteur, tekst, context en lezer' noemt.¹⁶⁰ Grüttemeier laat zien dat dit model een lange geschiedenis kent, maar in het interbellum nog steeds een dominante rol speelt bij het analyseren en beoordelen van literatuur. Net als voor andere critici uit zijn tijd was er voor Ritter geen wezenlijk verschil tussen de intentie van de auteur (Smeding) en de intentie van de tekst (*De Zondaar*). Door een beroep te doen op dit ongeschreven model rechtvaardigt Ritter zijn visie op het boek: de intentie is niet onzedelijk, dús het boek is dat ook niet.

De 'wij' in bovenstaande passage lijkt niet de stem van Ritter te vertolken, maar de *communis opinio* van de fatsoenlijke burger. Wellicht verwijst Ritter hier ook naar de stem van zijn eigen krant, die bekend stond als liberaal en tamelijk conservatief, zowel voor als tijdens Ritters aanstelling als hoofdredacteur,¹⁶¹ alsmede naar collega-critici Henri Borel en Frits Hopman, die allebei *De Zondaar* een week eerder als een onfatsoenlijk boek hadden weggezet. De slotalinea van de recensie luidt als volgt:

Dit boek van bloed en tranen, pervers somwijlen in zijn sensuele momenten, heeft, vooral in het eerste deel, letterkundige schoonheid, subtiliteit van levens-sfeer en levensbegrip, die ons te dieper de tragiek doen beseffen van de schrijfster die zich, ook literair, in het tweede deel van haren geestesaanleg vervreemde [sic]. Wij kunnen het, als fatsoenlijke courant, niet aanbevelen. – Maar wij, die het trachtten te lezen met een objectieve gezindheid, met een geest die de tragiek wist te onderkennen in de brutaalste momenten, – wij zijn onder die tragiek verpletterd. En wij hebben ons, vol schaamte afgevraagd: wanneer niet een ploert, maar een schrijfster met edelen aanleg en begaafdheid, geen ander middel meer kent om ons de zonde van onzen tijd te openbaren: is het dan niet vergekomen met ons?

Het eerste, niet-onsmakelijke, niet-pornografische deel van de roman is leidend in het eindoordeel. Hierin uit zich volgens Ritter de daadwerkelijke 'geest' van de auteur. In deze passage zien we een dubbel gebruik van de wij-vorm. In de eerste plaats vertolkt Ritter de stem van het *Utrechtsch Dagblad*, een 'fatsoenlijke courant', waarvan Ritter als hoofdredacteur de overkoepelende visie representeert. Ook als letterkundig medewerker wilde en/of moest hij die visie in acht nemen. Dat Ritter zijn boekbespreking niet ondertekent sluit aan bij en versterkt dat idee. Na de visie van de krant kort samengevat te hebben, beschrijft hij echter zijn eigen leeservaring, eveneens in de wij-vorm. Het ideaal van de objectieve criticus fungeert hier als strategisch instrument om de uiting van een persoonlijk, van de visie van de krant afwijkend oordeel, te mogen en kunnen presenteren. Ritters persoonlijke visie en ervaring worden dan ook gepresenteerd als eenstemmig met die van de auteur, zoals ook het dubbel gebruik van het woord 'geest' hier laat zien: Ritter leest het boek 'met een geest die de tragiek wist te onderkennen', zelfs in de 'onsmakelijke' ge-

¹⁶⁰ Grüttemeier 2011, p. 141.

¹⁶¹ Vgl. Van Herpen 2009, p. 149; Wijfjes 2004, p. 183; Scheffer 1986, p. 60; Ritter Jr. 1918.

deeltes, omdat hij de niet-onzedelijke bedoeling van 'de geest die het schreef' als leidraad neemt in plaats van bijvoorbeeld fatsoensnormen. Door zich aan de kant van de auteur te plaatsen, of, nog sterker, door de stem van de auteur te vertolken, presenteert Ritter zichzelf als iemand die zijn gezag ontleent aan nauwkeurige, objectieve lezingen.

In zijn recensie creëert hij bovendien op subtiële wijze een tegenstelling tussen zichzelf als gezaghebbende lezer-criticus en de minder capabele lezer, die mogelijk niet de juiste bedoeling van het werk kan achterhalen, een lezer die (dus) geholpen moet worden door begeleidende critici als Ritter. Zijn recensie is erop gericht de lezer te confronteren met de belangrijkste (levens)vragen die de roman oproept. Door het stellen van veel vragen en ze niet te beantwoorden, wordt de lezer gestimuleerd zelf na te denken over een mogelijk antwoord, maar tegelijkertijd wordt de lezer wel degelijk een 'extern' antwoord aangereikt in de vorm van een door Ritter ge(re)-construeerde auteursbedoeling.

Op het eerste oog lijkt Ritter hier getrouw te zijn aan zijn programma, zoals hij dat onder meer verwoordde in zijn interview met Van Gravestein uit 1919. In zijn bespreking van *De Zondaar* richt hij zich inderdaad op het bepalen van 'de psychologie van schrijver en werk'. Zijn interesse voor de 'aard van het leven, dat is verwoord' en de betekenis van het werk voor zijn tijd,¹⁶² komt hier naar voren in Ritters aandacht voor de 'levensvraagstukken' en 'de zonde van onzen tijd' die geopenbaard zouden worden in Smedings werk. De vraag of het werk mooi of lelijk is, of, in dit geval, fatsoenlijk of onsmakelijk dan wel pornografisch, lijkt voor Ritter van ondergeschikt belang te zijn.

Ritters wijze van recenseren sluit ook aan bij de door hem beoogde didactische functie van literatuurkritiek. Hij houdt rekening met de lezer, bijvoorbeeld door de plot uitvoerig te bespreken, waardoor men *De Zondaar* niet gelezen hoeft te hebben om zijn betoog te kunnen volgen. Ritter verwijst ook niet naar andere boeken of besprekingen. Zijn recensie vereist derhalve geen specifieke voorkennis. In plaats van de presentatie en onderbouwing van een (persoonlijk) waardeoordeel van meet af aan centraal te stellen, probeert Ritter zijn recensie in dienst te stellen van een nauwkeurige analyse en een 'juist' begrip van de roman. Hoewel deze benaderingswijze en bijbehorende recenseerstijl natuurlijk niet vrij zijn van waardeoordelen, zijn ze toch heel anders dan die van de meeste andere critici, die van meet af aan gericht waren op een *beoordeling* op basis van een persoonlijke leeservaring in plaats van op het begrijpen van de mogelijke betekenis van het werk via een stapsgewijze analyse. Zo maakte Werumeus Buning zijn eindoordelend door als titel aan zijn recensie te geven: 'Een slechte roman'.¹⁶³ En zo begon De Jong zijn recensie met een persoonlijk verslag van zijn leeservaring om vervolgens een directe aanval te openen op de recensie van Hopman om diens 'burgerlijke' benadering te veroordelen.¹⁶⁴ Bo-

¹⁶² Van Gravestein 1919, p. 149.

¹⁶³ Werumeus Buning 1927.

¹⁶⁴ De Jong 1927.

rel begon ook met een verslag van zijn persoonlijke lezing,¹⁶⁵ om vervolgens als aanvulling op die ervaring nog een beroep te doen op zijn eigen status om de lezer te overtuigen van zijn gelijk:

Ik ben niet voor een klein geruchtje vervaard, ik heb, zooals ik meermalen in boeken heb geschreven, zeer liberale opvattingen over toestanden en verhoudingen, [...] maar de liederlijkheden en bestialiteiten, in platte, scabreuze termen, die ik in Alie Smedings Zonbaar heb gelezen waren mij toch ál te dégoûtant, en hebben mij een gevoel van onpas-selijkheid gegeven.¹⁶⁶

Maurits Uyldert, geboren Amsterdammer, deed in zijn recensie ook (impliciet) een beroep op zijn eigen positie en kennis om zijn kritiek op Smeding te legitimeren, bijvoorbeeld met betrekking tot de beschreven setting van de roman: 'Geen geboren Amsterdammer zal in de hier beschreven stad, in dit benepen milieu, de hoofdstad herkennen.' Dit was een van de redenen voor Uyldert om tot zijn eenduidig negatieve eindconclusie te komen: 'Een geslaagd werk is "De Zondaar" dus allerminst.'¹⁶⁷

Ritter ontleent zijn gezag en overtuigingskracht daarentegen aan de in zijn recensie gedemonstreerde nauwkeurige lezing van de roman. Hij laat zijn persoonlijke waardeoordelen en eigen leeservaring niet leidend zijn, maar presenteert in zijn recensie op een aanschouwelijke wijze de verschillende fasen van een analytisch leesproces: hij beschrijft allereerst de plot, een beschrijving die geleidelijk overgaat in duidingen van karakters en situaties op een hoger abstractieniveau, om vervolgens te komen tot de overkoepelende betekenis van deze roman voor/in de contemporaine maatschappij en – het hoogste niveau – de bedoeling van de auteur. Ritter laat aldus zien hoe hij denkt dat de roman gelezen moet worden; hij leert de lezer lezen.

Door een inclusief gebruik van de wij-vorm, het presenteren van meerdere visies en het stellen van vragen, wordt de lezer nauw betrokken bij dit lees- en duidingsproces. Ritter neemt verschillende standpunten in, waaronder zijn eigen standpunt, dat van zijn krant en de auteur. Hij gebruikt veel 'maar'-constructies en roept veel vragen op. Negatieve waardeoordelen worden wel gepresenteerd, maar meteen voorzien van een tegenargument (onsmakelijk, máár ... onfatsoenlijk, máár ... vlijmscherp, máár ...). Ritters recensie fungeert hierdoor meer als een discussie of beschouwing, dan als een betoog. Zij is meerstemmig en niet eenduidig in haar (eind)oordeel; de lezer wordt gestimuleerd zelf na te denken en zelf een oordeel te vormen.

Tegelijkertijd is de beschrijving van de visie van de auteur niet gematigd, maar zeer stellig geformuleerd. Ritter verbergt zich achter de auteursbedoeling; hij cre-

¹⁶⁵ Vgl. Borel 1927a: 'Ik heb zoeven een dikken roman in twee delen doorworsteld, waarbij ik voortdurend de sensatie had, ergens in een havenstad door buurten vol onmenselijk gemeen gedoe te lopen. Telkens liep ik er weer uit, gooide het boek neer, ging een luchtje scheppen, had een sensatie of ik vuile, met viezigheid besmeurde handen had, die ik dadelijk moest wasschen.'

¹⁶⁶ Borel 1927a.

¹⁶⁷ Uyldert 1927.

eert en legitimeert zijn eigen oordeel via een (re)constructie van deze bedoeling. Hij laat zelf de vragen open, maar kiest er wel voor om te spreken namens Alie Smeding. Door ‘de auteur’ aan het woord te laten in plaats van zich aan een eenduidig oordeel te binden, wordt een bepaalde mate van objectiviteit gesuggereerd – het citeren van andere mensen is (in de journalistiek) een geijkte strategie om dit te bereiken.¹⁶⁸ Het ethos van de objectieve, niet bevooroordeelde, dus ontvankelijke criticus wordt door Ritter ook gebruikt om ruimte te maken voor zijn eigen, subjectieve leeservaring – zelfs als die afwijkt van de visie van de krant.

Om verschillende visies te presenteren maakt Ritter op uiteenlopende wijzen gebruik van de wij-vorm, waarmee hij afwisselend verwijst naar zichzelf, de krant en de lezer. In vergelijking met andere dagbladcritici valt op dat zij veel stelliger en eenduidiger een waardeoordeel naar voren brengen dan Ritter, met name de critici die overwegend vanuit een ik-vorm schrijven, zoals Borel en De Jong. Dit blijkt uit hun verschillende reacties op de ‘onzedelijke’ passages uit *De Zondaar*, waarover Ritter zei dat ze soms op het onsmakelijke af waren, maar waarvan hij vervolgens meteen de betekenis en functie van die onsmakelijkheid bevroeg. Hopmans korte recensie in de *Nieuwe Rotterdamsche Courant* lijkt het meest op die van Ritter. Hij schrijft net als Ritter in de wij-vorm, vat de plot samen en stelt veel vragen. De titel van zijn recensie, ‘Een onzedelijke Roman?’, is dan ook veelzeggend. Hopman gebruikt een afstandelijke ‘men kan’-zin om de publicatie van enkele provocerende passages te bevragen: ‘Intusschen kan men het betreuren dat niet een twintigtal regels, die weinig tot de verwezenlijking der personen bijdragen en die stellig velen zullen kwetsen, niet weggelaten zijn.’¹⁶⁹ Heel anders zijn deze formuleringen van Ritter en Hopman dan De Jongs stellige afkeer van bepaalde kwetsende passages: ‘Ik vind ze overbodig en daarom verkeerd, artistiek niet verantwoord, onnodig afstotend.’¹⁷⁰ En ook dan Borels afkeer en walging van ‘onnoodige, en enkel uit ongezonde pret in ’t gemeene botgevierde woordspelingen en ongure moppen’.¹⁷¹

Uit bovenstaande vergelijking met de andere recensies in dagbladen komt Ritters recensie naar voren als de meest analytische en didactische bespreking, alsook de meest ambigue en meerstemmige. Ook tijdgenoten vielen deze opvallende karakteristieken van Ritters kritische praktijk op. Men vroeg zich af aan wiens kant Ritter nu stond: presenteerde hij zijn eigen visie, die van de krant, die van het lezerspubliek en/of die van Smeding? Zo prees Herman Poort Ritters wil tot ‘navorschen, doorgronden, ontleden – overzien, weer samenvatten en begrijpen’, maar hij vond dat deze recensie van *De Zondaar* ‘een al te goedkoop compromis bewerkstelligt tusschen het “onfatsoenlijke boek” zelf en het “niet onzedelijke motief” waaruit het ontstond.’¹⁷² Daarnaast nam Querido in oktober 1927, een paar maanden na Ritters recensie, Ritter (en vele andere critici) onder handen in het eerste nummer van het

168 Vgl. Amossy 2010, p. 201 en Tuchman 1972, p. 668-669.

169 Anoniem [Hopman] 1927b.

170 De Jong 1927, p. 17.

171 Borel 1927a.

172 Poort 1929.

polemische tijdschrift *Nu*. Querido waardeerde Ritters poging om ‘objectief’ te zijn, maar stelde vast dat hij boeken waardeerde die eigenlijk niet bij zijn ‘eigen natuur’ zouden passen. Ritters wezen bevat volgens Querido een ‘eigenaardige tweeslachtigheid’: hij ‘verslapt, verplooit en vervoost’, presenteert ‘tersluikse bedenkingen’ en een ‘doe-wel-en-zie-om-oordeel’. Zijn conclusie: ‘Er is een karakteristieke weerbarstigheid in zijn erkenningen, die niet in objectiviteitsbewustzijn wortelt maar in halfheid en gespletenheid ...’¹⁷³

2.5 Ter afsluiting: de spanning tussen objectiviteit en subjectiviteit

Ritters Letterkundige Kronieken waren in de regel in de wij-vorm geschreven en verschenen tot 1934 anoniem. Hij gebruikte deze journalistieke conventies ten behoeve van de door hem beoogde ‘objectieve’ kritiek, zodat hij samen met zijn lezers stap voor stap literaire werken kon analyseren, en de lezers ontvankelijk kon maken voor een eigen lectuur van deze werken. In talloze recensies hechtte hij veel waarde aan een uitvoerige analyse en beschrijving van de plot en probeerde hij de betekenis en inhoud van boeken te verklaren voor zijn krantenlezers, waarbij zij geen voorkennis over het desbetreffende boek nodig hadden. Met deze werkwijze gaf Ritter gestalte aan de voorlichtende taak van de dagbladcriticus.

Ritters recensie van *De Zondaar* is wat dat betreft typisch voor zijn werkwijze, maar dit boek daagde die werkwijze ook uit. Hoewel Ritter vanuit zijn eigen achtergrond en voorkeuren en het medium waarin hij schreef het ‘onfatsoenlijke’ karakter van het boek expliciet had kunnen veroordelen, liet hij in plaats daarvan de goede bedoelingen van de auteur prevaleren. Dat was een strategische zet. Het bevragen, onderdrukken of verbloemen van zijn eigen oordeel sloot aan bij zijn visie op de publieksgerichtheid van de kritiek: kritieken ‘zonder standpunt’ nodigen de lezer eerder uit om zelf het boek ter hand te nemen. Als Ritter als een soort zedenwachter had opgetreden en *De Zondaar* had veroordeeld, dan had hij zich daarmee waarschijnlijk bij zowel het grote publiek als de literaire wereld niet geliefd gemaakt. Borel had Smeding wél hard aangepakt en hij werd vervolgens bekritiseerd en bespot omwille van zijn ietwat ludieke veroordeling van de pornografische passages in Smedings werk, waarvan hij alle paginanummers had opgeschreven.¹⁷⁴ Ritter wilde weliswaar als moderne criticus en journalist wel beschaving bevorderen, maar hij realiseerde zich dat ‘zedepreken’ niet meer van deze tijd waren (vgl. paragraaf 3). Hij wilde rekening houden met de normafwijkende (seksuele) moraal die in *De Zondaar* behandeld werd en in de toenmalige maatschappij ook een reël gegeven was, maar hij wilde die ook bekritisieren, en om dat te doen moest hij zich in allerlei bochten wringen.

¹⁷³ Querido 1927, p. 84.

¹⁷⁴ Zie Schwencke 1927. In dit licht is het frappant dat Borel in het interbellum zelf onder pseudoniem pornografische pulpfiction schreef. Zie Sliggers 2016, die Borel beschrijft als een ‘wolf in schaapskleding’.

Het is dan ook niet zo vreemd dat Poort en Querido (naar aanleiding van recensies als deze bespreking van *De Zondaar*) vraagtekens plaatsten bij Ritters opmerkelijke werkwijze. Op het eerste oog verhielden programma en praktijk zich bij Ritter niet altijd op een coherente, eenvoudige manier tot elkaar. Zo schreven ook Greshoff en De Vries in hun *Geschiedenis der Nederlandsche letterkunde* (1925) dat Ritter ‘in zijn oordeel wat onbereikbaar’ is en hij ‘soms plotselinge en onverklaarbare waarderungen [heeft], die geheel buiten de grenzen van zijn eigen aard en theorie vallen.’¹⁷⁵ Laten we echter deze typering van Ritters tijdgenoten niet als definitieve conclusies hanteren, maar in plaats daarvan nog een blik werpen op enkele betekenisvolle ontwikkelingen en uitzonderingen in Ritters kritische praktijk en kijken hoe die zich verhouden tot het idee van een ‘objectieve’ kritiek. Ritter zou Ritter immers niet zijn, als hij niet ook reflecteerde op zijn eigen afwijkingen en die probeerde te legitimeren.

Hoewel Ritter zijn Letterkundige Kroniek grotendeels gebruikte voor literatuurkritiek met een uitgesproken pedagogische en wetenschappelijke doelstelling, gebruikte hij zijn dagblad ook met enige regelmaat om de confrontatie aan te gaan met collega-critici, ook al werd hij niet altijd door hen (direct) aangesproken dan wel aangevallen. Zo verdedigde hij op 8 juni 1924 in het *Utrechtsch Dagblad* de waarde van een objectieve kritiekvorm als reactie op een in diezelfde maand verschenen artikel van Frans Coenen in het *Haagsch Maandblad*, waarin Coenen onder meer had gesuggereerd dat er meer wijsheid en deskundigheid te vinden waren in de kritieken uit periodieken dan die uit lokale bladen.¹⁷⁶ En toen Marsman in *De Vrije Bladen* een distictie had gemaakt tussen de oudere en de jongere generatie, schaarde Ritter zich in zijn Letterkundige Kroniek met de nodige zelfspot vrijwillig onder de ouderen:

Wij ‘mummies van den gematigden tusschentijd’, zullen langzaam onze sigaren brengen tot onze al tandeloozer wordende monden, en we zullen de rooksluiers oolijk laten kringelen over onze manuscripten, die, naar de heer Marsman in de December-aflevering der ‘Vrije Bladen’ verklaart, de eenige beletselen zijn voor de verrijzing der standbeelden waarmee men onze zwijgzaamheid zou willen huldigen.¹⁷⁷

Om de waarde van objectieve kritiek te verdedigen en zich te keren tegen de louter afkrakende kritiek, maar ook om de sociale betekenis van literatuur (inclusief ‘mode-’ of ‘succesboeken’) te verdedigen, gebruikte Ritter in de loop van de jaren twintig en dertig méér dan ‘een enkele maal’ (vgl. zijn verdediging van Boudier-Bakker in paragraaf 4) zijn Letterkundige Kroniek om een programmatisch standpunt in te nemen. Met name in de jaren dertig was dit steeds vaker het geval, omdat

¹⁷⁵ Greshoff & De Vries [1925], p. 339. Voor Ritter was dit een logisch gevolg van zijn literatuurkritische uitgangspunt. Vgl. ‘s-Gravesande 1925, p. 199: ‘En als men wel eens gezegd heeft, dat mijn critieken “onberekenbaar” zijn, dan doet die uitspraak mij daarom plezierig aan, wijl die onberekenbaarheid niets anders is dan het gevolg van mijn streven naar objectiviteit’.

¹⁷⁶ Anoniem [Ritter Jr.] 1924; Coenen 1924, p. 723.

¹⁷⁷ Anoniem [Ritter Jr.] 1926.

Ritter toen zelf net als vele andere schrijvers en letterkundigen regelmatig onder vuur werd genomen door kritische figuren als Du Perron en Ter Braak, die voor zichzelf een podium hadden gecreëerd in de vorm van het tijdschrift *Forum* (1932-1935).

In bourdieuaanse termen was deze polemiek met tijdgenoten, wier symbolisch kapitaal en groeiende gezag Ritter erkende, ook een middel om zijn eigen positie te versterken. Wat Ritter betreft moet het in *Kritiek in crisistijd* gepresenteerde beeld van de journalistieke criticus, bij wie zowel 'de kritiek op opvattingen van anderen als de verdediging van een eigen programma' gematigd zou blijven,¹⁷⁸ dus genuanceerd worden. Het is waar dat Ritter zich afzijdig presenteerde van 'de strijd tussen opeenvolgende literaire stromingen en bewegingen',¹⁷⁹ bijvoorbeeld in de voorrede van *De Kritische Reis*, waarin hij aangaf 'geen ontketenaar van nieuwe bewegingen' te zijn,¹⁸⁰ maar in zijn kritische praktijk liet hij zich regelmatig negatief uit over collega-critici en verdedigde hij keer op keer zijn eigen programma. Het veelvoud aan materiaal waaruit voor paragraaf 3 geput is voor de reconstructie van Ritters programma – waarvan een deel afkomstig is uit de *Letterkundige Kroniek* – getuigt reeds van een sterke behoefte bij Ritter om zich (in de krant) te positioneren.¹⁸¹

Tot slot kunnen we nog de vraag stellen hoe dit alles zich verhoudt tot Ritters aanhoudende pleidooi voor 'objectieve' kritiek. Volgens Daston en Galison kan 'objectiviteit' in dienst staan van de creatie van een wetenschappelijk ethos en behelst het altijd een onderdrukking of negatie van de eigen subjectiviteit. Het streven naar 'objectiviteit' kan worden beschouwd als een soort vorm van zelftucht. Mensen met wetenschappelijke aspiraties deden vanaf het midden van de negentiende eeuw steeds vaker een beroep op 'objectiviteit' uit angst voor de mogelijke gevolgen van meer subjectieve benaderingen: 'Their fear was that the subjective self was prone to prettify, idealize, and, in the worst case, regularize observations to fit theoretical expectations'.¹⁸²

Een vergelijkbare angst voor subjectiviteit en een vergelijkbaar streven naar de objectivering en verwetenschappelijking van de kritiek is te vinden bij Ritter. Hij was zich er echter van bewust dat hij zijn eigen subjectiviteit niet helemaal kon en/of wilde uitbannen. In het verlengde van Van Deyssels terminologie schreef Ritter dan ook: 'Kritiek is een subjectieve uiting binnen de sfeer der objectiviteit'.¹⁸³ Objectiviteit was gedeeltelijk een retorische strategie; het ging om het creëren of suggereren van anonimiteit en onpartijdigheid. Tegenover Frans Coenen erkende Ritter al dat alle rubrieken in de krant eigenlijk subjectief waren, maar dat men toch moest

178 Dorleijn et al. 2009, p. 25. Zie ook Van Boven & Sanders 2011, p. 20.

179 Dorleijn et al. 2009, p. 25.

180 Ritter Jr. 1928, p. VII.

181 In Ter Braaks kritieken voor *Het Vaderland* zien we ook dat het dagblad wordt gebruikt voor polemische positiebepalingen. (Alle in hoofdstuk 1 geciteerde uitspraken van Ter Braak zijn ontleend aan zijn dagblad-kritieken.)

182 Daston & Galison 2010, p. 34.

183 Ritter Jr. 1928, p. VII.

streven naar objectiviteit, bijvoorbeeld door te schrijven in een anonieme wij-vorm. Dergelijke keuzes droegen bij aan het door Ritter beoogde wetenschappelijk ethos van de criticus, dat autoriteit en gezag uitstraalde. Een zorgvuldige beheersing van deze uitingvorm was volgens Ritter van belang, omdat als het publiek ‘de eigenwijsheid der pluralis majestatis in de gaten krijgt’, het ‘de recensies dan niet meer vertrouwt’.¹⁸⁴ Als de criticus invloed wil uitoefenen, dan moet hij ervoor zorgen ‘dat de lezer vertrouwen in hem stelt en dit is alleen door objectiviteit mogelijk’, aldus Ritter in 1927.¹⁸⁵

De door Ritter in de Letterkundige Kroniek en elders in zijn krant gehanteerde wij-vorm was een van zijn voornaamste strategieën om (de schijn van) objectiviteit te suggereren. Zoals Ruth Amossy heeft laten zien, is de wij-vorm een manier voor publieke figuren om verbanden te creëren: de spanning tussen het gebruik van ‘ik’ en ‘wij’ markeert hun bereidheid om te tonen dat ze deel uitmaken of willen uitmaken van een bepaalde groep. Bij de journalist gaat het bijvoorbeeld om zijn bereidheid om zich te verbinden aan de ideologische signatuur van de krant. Daarenboven kan volgens Amossy het gebruik van de wij-vorm een retorisch instrument zijn om een gevoel van verbondenheid en een soort ‘collectieve identiteit’ te creëren.¹⁸⁶

De wij-vorm sloot dus aan bij Ritters pedagogische doeleindes en zijn verlangen om een nieuwe cultuur op te richten op basis van gemeenschappelijkheid. Tegelijkertijd zagen we al dat Ritter in zijn recensie van *De Zondaar* in de wij-vorm sprak namens de krant, maar eveneens in de wij-vorm zijn persoonlijke leeservaring deelde, waarmee hij zichzelf distantieerde van de verwachte visie van de krant. Zijn streven naar objectiviteit betekende niet dat er voor die persoonlijke leeservaring geen ruimte mocht zijn; zoals gezegd ging het om de ‘objectieve sfeer’ waarmee de criticus zijn oordeel aankleedde. Dat subjectiviteit Ritter niet vreemd was, blijkt bovenal uit zijn tijdelijke overstap van de wij- naar de ik-vorm vanaf 1934. Vanaf 1 februari 1934 was hij geen hoofdredacteur meer en begon hij met het ondertekenen van zijn recensies. Als gevolg hiervan leggen zijn recensies in de jaren dertig meer de nadruk op zijn eigen leeservaringen en krijgen ze ook een meer essayistisch karakter.¹⁸⁷ Deze verbreding van de rubrieksinvulling komt ook naar voren in de naamsverandering van ‘Letterkundige Kroniek’ naar ‘Over Boeken en Schrijvers’ per 26 oktober 1935 en naar ‘Over Boeken, Menschen en Stroomingen’ vanaf eind 1939.

In het licht van deze veranderingen is het wellicht niet zo heel verrassend dat Ritter zich in 1939 verwant ging voelen met Ter Braak en de net van zijn functie als kunstredacteur bij de *Nieuwe Rotterdamse Courant* ontheven Simon Vestdijk en zich distantieerde van een criticus als Doe Hans,¹⁸⁸ die net als Ritter ‘objectieve’ kritiek nastreefde, maar zich wilde beperken tot informeren en verslag doen, in plaats van

¹⁸⁴ Anoniem [Ritter Jr.] 1924.

¹⁸⁵ Anoniem 1927d.

¹⁸⁶ Amossy 2010, p. 156-158.

¹⁸⁷ In de inleiding van dit hoofdstuk wees ik al op een vergelijkbare ontwikkeling bij Victor van Vriesland. Zie hiervoor Dorleijn et al. 2009, p. 26; Beekman & Grüttemeier 2009.

¹⁸⁸ Vgl. Van Boven 2012.

analyseren via een welomlijnd systeem.¹⁸⁹ Toen Ritter in de jaren dertig Hans' journalistieke stijl prees, liet hij al blijken dat Hans consistentier was in het streven naar objectiviteit dan hijzelf:

Wij kennen niemand in het geheele Nederlandsche schrijversleger, die zóó de bij uitstek in den journalist vereischte kunst bezit om het ingewikkelde te herleiden tot het eenvoudige, en om met zoo feillooze, psychologische precisie het gemiddeld oordeel en de gemiddelde belangstelling te toetsen, en dan toch persoonlijk te blijven als Hans. Wij, die nog wel eens buiten ons boekje gaan en eenige stokpaarden op stal hebben staan, zien tegen deze kunst hoog op[.] Wij benijden Hans er om. Zoo zeer als hij dat telkens toont, orgaan te zijn van de openbare meening, het bijna mystieke vermogen te hebben, uiting te geven aan iets dat nimmer precies is geanalyseerd, in dien het al voor analyse vatbaar is, en dan bij dat objectiveren de tintelende, altijd energische, altijd sprankelende geest te blijven, die deze schrijver zich telkens opnieuw toont, – wij hebben er groote bewondering voor.¹⁹⁰

Het lijkt waar te zijn: Ritter kon het niet nalaten om zo nu en dan zijn eigen stokpaardjes van stal te halen – niet voortdurend, maar wel veel vaker dan een 'enkele maal'. Hij trok dan ten strijde tegen collega-critici, die niet zijn waardering van populaire auteurs en objectieve literatuurkritiek deelden. Hij vocht niet alleen voor het 'goede', Nederlandse boek, maar verdedigde ook een nieuwe visie op literatuurkritiek, die hij in de praktijk kon brengen in het *Utrechtsch Dagblad*, zijn eerste tribune, die hij van 1918 tot en met 1940 tot zijn beschikking had.¹⁹¹ Aldus groeide Ritter in het interbellum uit tot een van de meest actieve en programmatische dagbladcritici.

¹⁸⁹ Vgl. Hans [1932], p. 99–101.

¹⁹⁰ Anoniem [Ritter Jr.] 1932b.

¹⁹¹ In 1942 hield het *Utrechtsch Dagblad* op te verschijnen. Na de oorlog werd de krant niet meer gedrukt.

3 De opbouw van een gemeenschap

Ritter als docent letterkunde aan volksuniversiteiten (1922-1940)

3.1 Lusten en lasten der redeneerkunst

‘De voorzitter hamert, hamert te luid, – het geroes sterft weg, – de voorzitter kucht, de voorzitter begroet den spreker, die, bleek en nietig als een der onpersoonlijken zich nog aan het groene getafelte bevindt.’¹ In het zowel humoristische als ernstige boekje *De lusten en lasten der redeneerkunst* (1926) neemt Dr. P.H. Ritter Jr. zijn lezers mee naar een avond in de feestzaal van een dorpscafé, waar hij als spreker optreedt namens het hoofdbestuur van de Maatschappij tot Nut van ’t Algemeen. Hij beschrijft zichzelf als een ‘moegezworven volksverlichter’,² die als een nietige *nobody* tussen het lokale Nutsbestuur zit. Dat verandert echter als het tijdstip is aangebroken waarop hij zich losmaakt van de groene bestuurstafel en via een fragiel trapje het toneel beklimt om zich achter het spreekgestoelte te begeven. Dan bloeit de op het eerste oog schuchtere spreker op tot een gezaghebbende en opgewekte persoonlijkheid:

Door het Bestuur verkrijgt de Nuts-avond wijding en cachet en blijft de spreker niet een onverschillige mijnheer, maar groeit hij zelf tot Autoriteit, tot een soort Schutters- of Carnavals-Koning, die een bijzondere Gebeurtenis in het dorpsleven volbrengt.³

Inmiddels opgeklommen tot autoriteit probeert Ritter ‘de chaotische, logge, zonder veel hartstocht wat vertier zoekende menigte tot een geördende, levende aandacht op te heffen door een ontwikkeling van wat verborgen in háár leeft.’⁴ Ritter ziet zichzelf als een soort dirigent die zijn onrustige toehoorders moet weten te bespelen.⁵ De door hem beschreven symfonische avond in het dorpscafé eindigde in een succes en waarschijnlijk was dit wel vaker het geval. Ritter stond immers bekend om wat een bestuurslid van het Nut omschreef als zijn ‘fijne zinsbouw en levendige, vaak geestige, wijze van voordragen’.⁶

1 Ritter Jr. 1926b, p. 41.

2 Ritter Jr. 1926b, p. 29.

3 Ritter Jr. 1926b, p. 28.

4 Ritter Jr. 1926b, p. 39.

5 Ritter Jr. 1926b, p. 44-45.

6 Brief Hoofdbestuur Maatschappij tot Nut van ’t Algemeen aan Ritter, 13 januari 1938. Archief Ritter, Universiteitsbibliotheek Utrecht.

Wie *De lusten en lasten der redeneerkunst* leest, zal constateren dat de redenaar doorgaans meer lasten dan lusten ondervindt, maar dat tegelijkertijd die lasten als vermakelijke lusten zijn opgetekend. Het is daardoor niet altijd even duidelijk hoe Ritter zich verhoudt tot de taken van de redenaar en de beschavingsidealen van de Maatschappij tot Nut van 't Algemeen. Daarentegen staat buiten kijf dat Ritter buitengewoon actief was in educatieve lezingencircuits. Het verzorgen van lezingen over uiteenlopende onderwerpen op letterkundig of cultureel gebied was een vast onderdeel van zijn werkzaamheden. Hij was een veelgevraagd spreker: tussen 1916 en 1940 verzorgde hij iedere winter meerdere zogenoemde 'Nutslezingen' en tussen 1922 en 1940 gemiddeld ongeveer twee cursussen per jaar aan volksuniversiteiten.

In dit hoofdstuk belicht ik op welke wijze Ritter zich – voortbordurend op zijn *Nutswerk* – inzette voor de volksuniversiteiten. Hoewel de (internationale) voorgeschiedenis van de volksuniversiteiten al wel voor een deel in kaart is gebracht, hebben zowel historici als letterkundigen relatief weinig wetenschappelijke aandacht geschonken aan de rol die deze onderwijsorganisaties speelden in Nederland. De bestaande studies hebben goeddeels het karakter van een gedenkboek. De relevantste overzichtswerken zijn *Ontsloten poorten* (1963), nog steeds de meest diepgaande en uitvoerige studie die verscheen ter gelegenheid van het vijftigjarig bestaan van de Volksuniversiteit Amsterdam (de allereerste volksuniversiteit in Nederland), en *Leven omdat het leuk is* (2013), dat het honderdjarige jubileum vierde.

In deze en andere geschiedkundige publicaties wordt een historische lijn getrokken van de volksvoordrachten van de Maatschappij tot Nut van 't Algemeen, het 'Toynbee-werk' en de 'university extension'-beweging naar de vanaf 1913 opgerichte volksuniversiteiten.⁷ Hoewel er allerlei verschillen waren tussen deze initiatieven en organisaties, waren er onderling talloze institutionele en persoonlijke connecties. Bovendien waren er gedeelde idealen en motieven, die Christianne Smit uitvoerig behandelt in haar in 2015 verschenen boek *De volksverheffers: sociaal hervormers in Nederland en de wereld, 1870-1914*. Haar studie gaat echter nauwelijks in op de volksuniversiteiten, omdat die pas opkwamen aan het einde van de periode die zij onderzoekt.

Het letterkundeonderwijs aan volksuniversiteiten, dat een belangrijk en populair onderdeel van de curricula vormde, is nog helemaal niet onderzocht. Binnen de letterkundige neerlandistiek is enige aandacht uitgegaan naar bewaard gebleven losse lezingen, zoals Martinus Nijhoffs regelmatig aangehaalde en meermalen herdrukte lezing 'Over eigen werk' voor de Volksuniversiteit Enschede, maar het gaat dan altijd over de poëtica die uit de tekst spreekt, in plaats van over de betekenis of rol van het instituut waarvoor Nijhoff sprak.⁸ Wel schreef Bernard Pol enkele pagina's over W.L.M.E. van Leeuwens rol als directeur van dat Enschedese instituut.⁹

In dit hoofdstuk wil ik onder meer met behulp van uit archieven verzamelde data over de cursisten, docenten en gastsprekers, laten zien dat de volksuniversiteiten in

7 Zie Smit 2015, p. 181; Galesloot 2013; Smit 2006, p. 33; Ott 1967 en De Vries 1963.

8 Zie voor de tekst van de lezing: Nijhoff 1982, p. 1150-1174.

9 Zie Pol 1992. De Volksuniversiteit Enschede komt ook ter sprake in Van Leeuwens memoires (Van Leeuwen 1966).

het interbellum een belangrijke en invloedrijke rol vervulden bij het verspreiden van literatuur over een breed publiek. Ritter komt daarin naar voren als een van de meest actieve docenten bij meerdere volksuniversiteiten. Na mijn meer algemene verkenningen van de literair- en cultuurhistorische betekenis van de volksuniversiteiten wil ik laten zien hoe hij zich als docent letterkunde inzette voor deze nieuwe organisatie en welke verschillende idealen en motieven hij daarvoor had.

Uit mijn verwijzing naar *De lusten en lasten der redeneerkunst* valt al op te maken dat ik hier (net als Ritter in dat boekje) een verband wil leggen tussen Ritters Nutswerk en zijn werk voor de volksuniversiteiten. Hiermee sluit ik aan bij de hierboven beschreven historische lijn. Dit hoofdstuk begint met een beschrijving van die lijn. Dat doe ik in de vorm van een korte beschouwing over de negentiende-eeuwse en begin-twintigste-eeuwse idealen, organisaties en praktijken die ten grondslag lagen aan de latere volksuniversiteiten. Na deze complexe voorgeschiedenis behandeld te hebben, beschrijf ik de doelstellingen van de eerste volksuniversiteiten in Nederland en het publiek dat erop afkwam. Bijzondere aandacht gaat vervolgens uit naar het letterkundeonderwijs aan deze volksuniversiteiten: wat voor soort cursussen waren er, wie organiseerde ze, en welke plaats namen ze in binnen het totaalaanbod?

Deze algemene paragrafen geven een beeld van het gedachtegoed en de organisatie achter de volksuniversiteiten en van de nieuwe mogelijkheden die zij creëerden voor (beginnende) lezers, letterkundigen en schrijvers aan het begin van de twintigste eeuw. Na deze analyse van het letterkundeonderwijs aan volksuniversiteiten kijk ik naar de opvattingen van Ritter, die in de jaren twintig en dertig uitgroeide tot een van de meest prominente figuren in het lezingencircuit van de volksuniversiteiten. Welke waarde hechtte hij aan de volksuniversiteiten? Welke taak zag hij voor de volksuniversiteiten en zichzelf als docent letterkunde weggelegd? Tot slot probeer ik aan de hand van bewaard gebleven cursusmateriaal te achterhalen op welke manier Ritter les gaf.

3.2 Lezingen en cursussen voor volwassenen in de negentiende eeuw

Voordat in Nederland vanaf 1913 volksuniversiteiten werden opgericht, waren er in de negentiende eeuw al diverse andere initiatieven ontplooid die gericht waren op de verlichting en verheffing van het volk. Een sturende kracht daarin was de in 1784 opgerichte Maatschappij tot Nut van 't Algemeen, die bestond uit een centraal hoofdbestuur en een groot aantal landelijk verspreide departementen. Deze in de bloeiperiode van het genootschapsleven opgerichte organisatie wordt door veel historici gezien als 'een typische exponent van de Noord-Nederlandse Verlichting', omdat zij streefde naar volksbeschaving via een utilitaire benadering en daarbij veel waarde hechtte aan deugd, redelijkheid, sociabiliteit en verdraagzaamheid.¹⁰ Dit komt duidelijk naar voren in het verlichte discours waarvan het Nut zich bediende

¹⁰ Van Essen & Imelman 1999, p. 70. Zie ook Mijnhardt & Wichers 1984.

in bijvoorbeeld de door het hoofdbestuur verspreide circulaire. Zo wordt in een circulaire uit 1796 het Nutsprogramma opgebouwd met behulp van kernwoorden als: ‘vaderlandsliefde’, ‘brave en christelijke burgers’, ‘nationaal onderwijs’, ‘zedelijkheid’, ‘nut’, ‘deugd’, ‘kennis’, ‘waarheid’ en ‘geluk’.¹¹

Het Nut was gericht op de (landelijke) verspreiding van kennis op basis van een verlicht beschavingsideaal en nam een belangrijke positie in binnen de negentiende-eeuwse onderwijsinnovatie en schoolstrijd.¹² Vanaf zijn oprichting hield het Nut zich als instituut voor volksontwikkeling hoofdzakelijk bezig met de centralisatie en verbetering van het onderwijs, het produceren van toegankelijke schoolboeken, het oprichten van jeugd- en volksbibliotheken en spaar- en hulpbanken, en het verrichten van onderzoek naar prangende maatschappelijke kwesties.¹³ Daarnaast reguleerde het Nut een landelijk lezingencircuit, dat geschoolde, maar idealiter ook ongeschoolde volwassenen in staat moest stellen (aanvullende) kennis op te doen.

Al vanaf 1787 was het Nut begonnen met het organiseren van toegankelijke en opvoedende lezingen voor volwassenen. Na 1795 werd verdere systematiek aangebracht in deze ‘modellezingen voor het onontwikkelde, nauwelijks tot lezen en schrijven in staat zijnde volk.’¹⁴ Tegelijkertijd ontstonden er naast deze volksvoordrachten zogeheten ‘Nutsavonden’ of ‘Nutslezingen’, die in de praktijk hoofdzakelijk door de (betalende) leden van het Nut werden bezocht. Het was voor het hoofdbestuur echter niet altijd duidelijk wat daadwerkelijk het verschil was tussen de volksvoordrachten en de Nutslezingen. Afgezien van de terminologische kwesties was het lastig te bepalen of de door de departementen aangeboden lezingen alleen voor leden of ook voor niet-leden toegankelijk waren. Bovendien betwijfelde men of dit soort semibesloten avonden daadwerkelijk verlichting brachten, of voornamelijk vertier.¹⁵ Dit baarde het hoofdbestuur zorgen, want het ideaal was: nuttige lezingen voor een zo breed mogelijk publiek.

Al met al hadden de volksvoordrachten steeds meer de status van een soort Nutslezing voor eigen kring gekregen. Het leek erop dat de lokale lezingen in de eerste plaats ‘gezellige’ bijeenkomsten waren voor de Nutsleden en hun aanhang, vaak afkomstig uit hogere sociale klassen, en pas in de tweede plaats in dienst stonden van de verheffing van ‘het volk’, voor zover daarvan überhaupt al sprake was.¹⁶ Door de contributie voor het lidmaatschap en de sociale drempel nam in de praktijk niet iedere ‘rang’ deel aan de verschillende soorten lezingen, zelfs niet als ze in principe openbaar toegankelijk waren. Zo constateert Boudien de Vries dat de door het Haarlemse Nutsdepartement rond 1880 georganiseerde volksvoordrachten, in

¹¹ Hoofdbestuur Maatschappij tot Nut van 't Algemeen 1796.

¹² Vgl. Kruithof 2006.

¹³ Zie Mijnhardt & Wichers 1984 voor een uitvoerige geschiedenis van de eerste twee eeuwen van de Maatschappij tot Nut van 't Algemeen.

¹⁴ Mijnhardt & Wichers 1984, p. 97.

¹⁵ Vgl. Mijnhardt & Wichers 1984, p. 17.

¹⁶ Mijnhardt & Wichers 1984, p. 17, 19.

tegenstelling tot de volksbibliotheken, niet of nauwelijks arbeiders en vrouwen bereikten en eerder 'een kleinburgerlijk publiek' van mannen aanspraken dan 'de grote massa in de onderste regionen van de samenleving.'¹⁷

Aangezien de departementen een relatief grote autonomie hadden, was het Nut een tamelijk versnipperde organisatie waarin voortdurend spanningen optraden tussen de uiteenlopende lokale praktijken en de (centraliserende) idealen van het hoofdbestuur,¹⁸ zo ook bij het weinig overzichtelijke lezingencircuit. In 1886 greep het hoofdbestuur in door uit de landelijke kas iedere winter gesubsidieerde 'lezingen namens het hoofdbestuur' aan te bieden, waarbij de departementen konden kiezen uit een beperkte lijst van sprekers die zich bij het bestuur hadden ingeschreven. Deze Nutslezingen dienden nadrukkelijk voor leden én niet-leden toegankelijk te zijn, maar in de praktijk kwamen wederom vooral de Nutsleden uit de burgerij naar dit soort avonden toe. Daarenboven werden er buiten het door het hoofdbestuur bedachte systeem nog steeds op eigen initiatief volksvoordrachten georganiseerd, hoewel die volgens de geschiedschrijvers van het Nut slechts 'een armetierig bestaan' leidden, 'zonder duidelijke doelstelling en leiding.'¹⁹

De Nutslezingen namens het hoofdbestuur bleven vanaf 1886 met redelijk succes doorgaan, maar door hun beperkte reikwijdte bleef het vraagstuk open hoe volwassenen uit verschillende sociale klassen, in het bijzonder de arbeiders, op grote schaal bereikt konden worden en hoe op een serieuze en systematische, en dus niet al te gezellige manier het volksverlichtingsideaal verwezenlijkt kon worden. In de jaren negentig werd er in de zoektocht naar een hiervoor geschikte vorm en naar een (gedeeltelijke) oplossing voor de sociale kwestie, steeds meer gekeken naar de innovaties in Groot-Brittannië op het gebied van volwasseneneducatie. Het Nut deed in de jaren negentig onderzoek naar twee Britse fenomenen die in Nederland weerklank hadden gevonden: het zogenoemde 'Toynbee-werk' en de 'university extension'-beweging.

Het Toynbee-werk was vernoemd naar de Britse historicus Arnold Toynbee (1852-1883), die erg begaan was met de positie van de arbeidersklasse en zelf concrete stappen ondernam om haar positie te verbeteren, bijvoorbeeld door mee te helpen met het oprichten van bibliotheken en vakbonden en door zijn Oxfordse studenten aan te moedigen om arbeiders uit de buurt kosteloze lezingen aan te bieden. Toynbee had een inspirerende daadkracht, maar overleed al op dertigjarige leeftijd aan de gevolgen van tuberculose. Mede hierdoor kreeg zijn naam internationale bekendheid, die soms mythische proporties aannam.²⁰ In veel landen werd sociaal werk naar hem vernoemd. Zijn naam werd aldus een metoniem 'voor het

¹⁷ De Vries 2009, p. 67.

¹⁸ Mijnhardt & Wichers 1984, p. 110.

¹⁹ Mijnhardt & Wichers 1984, p. 72, 97-98.

²⁰ Zie voor Toynbees reputatie en de voorzetting van zijn werk na zijn dood: Kadish 1986, p. 213-246. Zie hiervoor ook Smit 2008. Kadish maakt onder meer de volgende observatie: 'Shortly after his death Toynbee came to be identified with two popular late Victorian middle-class images: the prophet and, to a larger extent, the martyr.' (Kadish 1986, p. 218).

overbruggen van de kloof tussen arm en rijk middels een actieve, persoonlijke inzet van de elite.”²¹

Het internationaal bekendste voorbeeld van Toynbee-werk was afkomstig van de vlak na zijn dood in East End opgerichte Toynbee Hall, die een directe inspiratiebron was voor de in 1892 te Amsterdam opgerichte organisatie Ons Huis. Deze toegankelijke samenkomstplek was opgericht op initiatief van de bewaarschool-inspecteur Jacob Anton Tours (1843-1918) en de sociaal-liberale feministe Hélène Mercier (1839-1910). Ons Huis bood zowel passieve als praktische scholing in de vorm van cursussen die opgezet waren als een vorm van (na)scholing voor volwassenen. De primaire doelgroep was de arbeidersklasse. Het idee sloeg aan en in veel Nederlandse steden en dorpen werden vergelijkbare ‘huizen’ of Toynbee-verenigingen opgestart,²² net zoals dat later met het volksuniversiteit-concept zou gebeuren.

Op een kleinere schaal werden vanuit universitaire kringen ook initiatieven ondernomen die verwant waren aan het bovengenoemde Toynbee-werk.²³ Rond 1890 werden er bijvoorbeeld vanuit de Universiteit Leiden initiatieven genomen door enkele studenten die een Volksleeszaal opgericht hadden, door de hoogleraar Willem van der Vlugt (1853-1928) en door de privaatdocent Sebald Rudolf Steinmetz (1862-1940), die begonnen was arbeiders te onderwijzen op zaterdagavond en zondagochtend en een tiental studenten overtuigd had om vergelijkbare projecten te ondernemen.²⁴ Daarnaast onderwees de econoom Coenraad Verrijn Stuart (1865-1947) in Amsterdam arbeiders in de staatshuishoudkunde.²⁵ In deze tijd bestonden de cursussen voor volwassenen nog voornamelijk bij de gratie van dit soort particuliere initiatieven. Met uitzondering van Ons Huis waren ze nog niet opgenomen in een gestructureerde organisatie.

Het al dan niet door Toynbee geïnspireerde werk, dat zich hoofdzakelijk richtte op de arbeidersklasse, was geen op zichzelf staand fenomeen. In Nederland en andere landen werd geprobeerd om via onderwijsactiviteiten een meer divers publiek te bereiken en de lat hoger te leggen. Dit gebeurde onder meer door *wetenschappelijk* onderwijs aan te bieden buiten de universitaire wereld of als een soort verlengstuk van reguliere universiteiten. In Scandinavië bestond wat dat betreft al een lange traditie: vanaf 1844 werden er volkshogescholen in Denemarken opgericht, vanaf 1864 in Noorwegen, vanaf 1868 in Zweden, en vanaf 1899 in Finland.²⁶ In Groot-Brittannië werden er vanaf de jaren zeventig initiatieven genomen vanuit de zogenoemde ‘university extension’-beweging, die in samenwerking met onder andere de universiteiten in Cambridge, Londen en Oxford streefde naar het zowel geografisch als so-

²¹ Smit 2008, p. 72.

²² Smit 2008, p. 80-82. In 1908 waren er minstens dertig Toynbee-verenigingen in Nederland. Zie Smit 2006, p. 32.

²³ Smit 2006.

²⁴ De Vries 1963, p. 44-50. Steinmetz noemde de term ‘Toynbee-beweging’ overigens ‘lelijk misdoopt’, omdat in zijn ogen hij die beweging begonnen was in Nederland, ‘absoluut onafhankelijk van en onbekend met dien Engelschman.’ Steinmetz 1905, p. 72.

²⁵ Smit 2006, p. 28-29.

²⁶ Smit 2015, p. 245.

ciaal verspreiden van toegankelijk universitair onderwijs. In de praktijk betekende dit dat sprekers rondreisden om lezingen te geven, dat bijeenkomsten en samenkomstplekken werden georganiseerd in steden waar geen universiteiten waren, en dat de bestaande universiteiten met regelmaat auditoria beschikbaar stelden voor lezingen, waarbij ook syllabi werden uitgedeeld.²⁷

In Nederland was er echter geen sprake van zo'n intensief samenwerkingsverband. In 1893 hield de Leidse hoogleraar en voormalig rector magnificus Henricus Oort (1836-1927) een lezing voor het Nut waarin hij bepleitte dat niet de universiteit, maar het Nut de aangewezen organisatie was om een 'university extension'-beweging op te zetten.²⁸ Oorts houding was typisch voor de in een proces van modernisering verwikkelde universiteiten. Zij stelden zich ten opzichte van het thema 'university extension' passief en terughoudend op en wilden hun exclusieve status niet verliezen.²⁹ De visie van Oort werd gedeeld door Hendrik Goeman Borgesius (1847-1917), lid van het hoofdbestuur van het Nut, die als Minister van Binnenlandse Zaken in 1899 besloot om een subsidie te verstrekken aan een organisatie die zich bezig wilde houden met 'university extension'. Een universiteit leek daarvoor niet de vanzelfsprekende kandidaat: het was immers niet haar taak om zo iets te organiseren. De subsidie belandde daarom bij het Nut.³⁰

Met de subsidie organiseerde het Nut twee drukbezochte lezingenreeksen vlak voor de eeuwwisseling, die echter niet meteen werden doorgezet vanuit het hoofdbestuur. Aan het begin van de nieuwe eeuw kwam er hernieuwd enthousiasme voor het populariseren en verspreiden van wetenschappelijke kennis. Het Nut begon vanaf 1908 daarom weer met het organiseren van populair-wetenschappelijke lezingen, die een aanvulling waren op het bestaande lezingencircuit. Dat circuit bestond aan het begin van de twintigste eeuw nog steeds uit de 'lezingen namens het hoofdbestuur' en de uit eigen initiatief georganiseerde volksvoordrachten.

In diezelfde tijd leefde het 'university extension'-idee ook bij andere organisaties dan het Nut. Toen het aantal deelnemers afnam van een bij de Amsterdamse Toynbee Hall aangesloten club genaamd Ontwikkeling door Vriendschap, werd er gezocht naar een nieuw initiatief. Daartoe werd het inmiddels kleine clubje mensen in 1912 omgedoopt tot een 'Vereeniging tot Bevordering van Populair Wetenschappelijke Kennis ("University Extension")', en werden verschillende figuren van de Universiteit van Amsterdam benaderd, onder wie de eerdergenoemde Steinmetz, die de leiding nam over de nieuwe vereniging.³¹ Naar eigen zeggen kwam hij vervolgens al snel met het programma en de bijbehorende naam voor een nieuw instituut

²⁷ Vgl. De Vries 1963, p. 50-52.

²⁸ De Vroom 1994, p. 291.

²⁹ De Vroom 1994, p. 297.

³⁰ De Vroom 1994, p. 293. Dit was niet de eerste en laatste keer dat de politieke positie van een Nutslid gunstige gevolgen had voor de verwezenlijking van de doelstellingen van het Nut: Borgesius zou snel hierna een belangrijke rol spelen bij de invoering van de leerplicht in 1901 en Nutsman dr. D. Bos, auteur van het werk *Onze volksopvoeding* (1908), speelde tussen 1913 en 1916 als fractievoorzitter van het Vrijzinnig Democratische Bond eveneens een rol bij de onderwijspacificatie van 1917.

³¹ De Vries 1963, p. 72-75.

dat een aantrekkelijke middenweg kon vormen ‘tussen volksvoordracht en universiteit in’: de volksuniversiteit.³²

De voorgeschiedenis van de volksuniversiteiten bestond dus uit een complex geheel van initiatieven, waarbij veel verschillende organisaties en personen betrokken waren. De lokale gemeentes en overheid fungeerden als financieringsorganen. In Nederland speelde het Nut als gevestigd instituut een belangrijke rol. Aan het einde van de negentiende eeuw en aan het begin van de nieuwe eeuw ontstonden er, vaak in samenwerking met het Nut, nieuwe bewegingen en organisaties, zoals het Toynbee-werk, Ons Huis, en de ‘university extension’-beweging, die allemaal gemodelleerd waren naar buitenlandse voorbeelden. De verschillende organisaties die in Europa opgericht werden, keken naar en corresponderden met elkaar. Vanaf de Eerste Wereldoorlog werden er ook internationale congressen georganiseerd waarin men ideeën uitwisselde. De blik van Nederland was in dit verband vooral op Groot-Brittannië gericht.³³ Op basis van het bewaard gebleven gastenboek wijst Smit erop dat veel Nederlandse hervormers vanaf 1890 in Londen de Toynbee Hall bezochten.³⁴

De verschillende namen die men aan de initiatieven gaf daargelaten, lijkt het volksuniversiteit-idee vooral aan te sluiten bij het gedeelde volksverheffingsideaal dat in Nederland bij veel mensen leefde. Dit ideaal werd rond 1900 breed gedragen door personen en organisaties uit zowel de liberale burgerij als de meer sociaaldemocratische kringen. Christianne Smit constateert dat er ‘een interessante samenwerking [blijkt] te zijn geweest tussen enerzijds de volksverheffers en de politieke Radicals en anderzijds de sociaal-liberale hervormers en de socialisten, waardoor in de praktijk de politieke scheidslijnen meer dooreen liepen dan aangenomen is.’³⁵ Veel volksverheffers vonden elkaar in een gezamenlijk streven naar de grondvesting van een ‘harmonieuze gemeenschap’, die niet zelden ‘gebaseerd was op sociaal-liberale ideeën en burgerlijke waarden’.³⁶ Decennialang werd er vanuit dit streven gezocht naar een geschikte vorm van kennisoverdracht die een groot publiek zou kunnen aantrekken en uiteindelijk zou kunnen verheffen. Het idee voor een volksuniversiteit kwam voort uit deze zoektocht en was een gouden vondst, want het sloeg meteen in het hele land aan.

3.3 De eerste volksuniversiteiten

Op 1 oktober 1913 werd de eerste Nederlandse volksuniversiteit geopend in Amsterdam. Tijdens deze feestelijke dag hield Steinmetz als voorzitter van het directo-

³² Mijnhardt & Wichers 1984, p. 101.

³³ Smit 2015, p. 245.

³⁴ Smit 2015, p. 231.

³⁵ Smit 2015, p. 13. Met de benaming ‘Radicals’ verwijst Smit naar ‘vooruitstrevende sociaal-liberalen, die vooral in de jaren 1890 in de Amsterdamse gemeenteraad optraden en daar in hoog tempo tal van sociale maatregelen doorvoerden.’ (Smit 2015, p. 12).

³⁶ Smit 2015, p. 14.

rium een openingslezing. Steinmetz was op dat moment een gerespecteerde, maar ook omstreden figuur. In 1907 was hij benoemd tot hoogleraar ‘politische aardrijkskunde, de volkenkunde, en de land- en volkenkunde van den Oost-Indischen Archipel’, terwijl hij niet geschoold was in de geografie.³⁷ In datzelfde jaar publiceerde hij *Die Philosophie des Krieges* (1907), waarin hij de oorlog accepteerde (volgens sommigen: verheerlijkte) als onderdeel van de menselijke natuur,³⁸ en daarmee had hij volgens zijn Amsterdamse collega Bonger gedurfd ‘den schijn op zich te laden voor het leed zijner medemenschen ongevoelig te zijn’.³⁹ Voor zijn maatschappijanalyses gebruikte Steinmetz sociaal-darwinistische en eugenetische ideeën,⁴⁰ en hij was een bekend tegenstander van zowel het feminisme als het socialisme.⁴¹

Naar buiten toe hield hij zijn persoonlijke opvattingen op deze terreinen echter grotendeels gescheiden van zijn betrokkenheid bij de volksuniversiteiten.⁴² Zo ook tijdens zijn kritische, maar optimistische openingslezing, waarin Steinmetz veelgehoorde vooroordelen verwierp, zoals de verwachting dat de ‘docenten “professor-tje” zullen spelen’ en dat de ‘hoorders zich na twee, na één cursus zullen inbeelden gepromoveerd te zijn’.⁴³ Tevens verwierp hij ‘het schrikbeeld der beruchte “halve kennis”’: het beeld dat de volksuniversiteit alleen maar middelmatige kennis zou bevorderen in plaats van het volk daadwerkelijk op een hoger plan te brengen.⁴⁴

In zijn rede maakte Steinmetz een onderscheid tussen de Volksuniversiteit Amsterdam en reguliere universiteiten, en indirect dus ook tussen zijn functie als voorzitter van die volksuniversiteit en zijn positie als hoogleraar aan de Universiteit Leiden. De gepopulariseerde kennis zou immers niet gelijkstaan aan universitaire kennis en men moest zich geen illusies maken.⁴⁵ Wel wees Steinmetz op het belang

37 Köbben 1992, p. 314-315. Steinmetz was een van de grondleggers van de sociale wetenschappen in Nederland. Al in 1895 verdedigde hij ‘het goed recht van sociologie en ethnologie als universiteitsvakken’. Dassen 2002.

38 Köbben 1992, p. 317.

39 Bonger 1933, p. 9. Het werk werd in 1929 herdrukt onder de titel *Die Soziologie des Krieges*. De Eerste Wereldoorlog beïnvloedde de interpretatie van dit werk en daar kwam bij dat Steinmetz tijdens de Eerste Wereldoorlog een expliciet pro-Duitse houding aannam als redacteur van het weekblad *De Toekomst* (1915-1918). Köbben 1992, p. 325-326.

40 Vgl. Jansen 1994; Noordman 1989, p. 64-69, 72-73.

41 Zie zijn publicaties *Het feminisme* (Steinmetz 1899) en *Kritiek op de proletarische moraal van Mevrouw Roland Holst* (Steinmetz 1905).

42 Galesloot 2013, p. 39-40. Zie ook voetnoot 38.

43 Eerste jaarverslag van de Volksuniversiteit Amsterdam, p. 14. Stadsarchief Amsterdam, toegangsnr. 1054, inventarisnr. 22.

44 Eerste jaarverslag van de Volksuniversiteit Amsterdam, p. 14. Stadsarchief Amsterdam, toegangsnr. 1054, inventarisnr. 22.

45 Steinmetz stond kritisch tegenover de maakbaarheid van de mens en het idee dat ‘het volk’ als geheel opgevoed kon worden. Hij maakte zelf een onderscheid tussen de verschillende lagen van de bevolking en stond sceptisch tegenover de groeimogelijkheid van de ‘lagere’ lagen. In 1910 schreef hij in het in *De Gids* gepubliceerde artikel ‘De toekomst van ons ras’ dat ‘vermeerdering van wetenschap’ nagestreefd moest worden, maar hij liet tegelijkertijd weten dat niet iedereen hiervoor geschikt was: ‘Lotsverbetering van allen, ook van de slechtst aangelegden, moet nadeelig werken op het geheel van het nageslacht.’ Steinmetz 1910, p. 45-46. Het idee dat de armste laag van de bevolking te weinig capaciteiten en mogelijkheden bezat, stond niet per se haaks

van een serieuze en toegewijde manier van kennisoverdracht en -verwerving, die geïnspireerd was op de gang van zaken bij reguliere universiteiten. Vandaar ook dat de Volksuniversiteit Amsterdam net als de reguliere universiteiten doorlopende cursussen aanbood in plaats van de losse lezingen die tot dan toe georganiseerd waren door bijvoorbeeld het Nut. Wat het directorium nastreefde was een tussenvorm, waarin de ‘cursussen zoo ingericht zijn, dat ze een schakel vormen tusschen de zeer eenvoudige voordrachten als b.v. in “Ons Huis” worden gehouden en de wetenschappelijke aulavoordrachten’.⁴⁶ Als het lukte om zo’n schakel te vormen, dan kon de volksuniversiteit met een systematisch en samenhangend cursusaanbod volgens Steinmetz juist helpen om oppervlakkigheid te bestrijden in plaats van haar te bevorderen.

Het volksuniversiteit-concept, waarmee men de strakke organisatiestructuur en het facultaire cursusaanbod van de reguliere universiteiten (en ook iets van hun allure) kon nabootsen, was niet de oplossing voor de sociale kwestie, maar wel een antwoord op de lange zoektocht naar een goed georganiseerde vorm van serieus volwassenenonderwijs die niet alleen toegankelijk was voor, maar ook populair was bij een breed publiek. De Volksuniversiteit Amsterdam was met 3.189 cursusinschrijvingen in het eerste jaar een groot succes ten opzichte van eerdere initiatieven. Het concept van de nieuwe organisatie zag er veelbelovend uit en al snel werden er andere volksuniversiteiten opgericht, die eveneens duizenden cursisten wisten aan te trekken. Tabel 3.1, waarin het aantal verkochte cursuskaarten van drie grote en twee kleinere volksuniversiteiten is weergegeven, laat zien hoe de volksuniversiteit al snel een gevestigd instituut werd in de eerste decennia van de twintigste eeuw.

Naast in Amsterdam (1913) verschenen er in de jaren tien volksuniversiteiten in onder meer Groningen (1914), Tilburg (1915), Den Haag (1916), Rotterdam, Utrecht en Zwolle (1917), Arnhem, Assen en Deventer (1918), Haarlem, Dordrecht, Apeldoorn en Hilversum (1919). In de jaren twintig waren er inmiddels ongeveer dertig actieve volksuniversiteiten in Nederland. In elke provinciehoofdstad zat toen een volksuniversiteit, behalve in Middelburg.⁴⁷ Dat de oprichtingen van volksuniversiteiten elkaar in zo’n rap tempo opvolgden, had te maken met het feit dat er in de verschillende steden al personen en organisaties waren die zich bezighielden en hadden gehouden met activiteiten op het gebied van volwassenenonderwijs, die ik in de vorige paragraaf heb beschreven. Bij de totstandkoming van de volksuniversiteiten speelde het Nut dan ook vrijwel altijd een rol.⁴⁸ De Nutsdepartementen hadden doorgaans de connecties en middelen om een bijdrage te leveren aan de

op volksverheffende idealen, maar was er zelfs een veelvoorkomend onderdeel van. Vgl. Smit 2015, p. 16: ‘De verheffing was grofweg gericht op de “te verbeterbaar geachte arbeider”, een categorie die werd bepaald door de sociaal-economische positie en het karakter van de persoon of de familie in kwestie.’

⁴⁶ Eerste jaarverslag van de Volksuniversiteit Amsterdam, p. 16. Stadsarchief Amsterdam, toegangsnr. 1054, inventarisnr. 22.

⁴⁷ In Middelburg werd pas in 1945 een volksuniversiteit opgericht. In Maastricht zat overigens alleen een rooms-katholieke volksuniversiteit. Na de Tweede Wereldoorlog nam het aantal volksuniversiteiten verder toe. In 2013 waren er nog steeds 87 actieve volksuniversiteiten in Nederland. Galesloot 2013, p. 7, 159.

⁴⁸ Galesloot 2013, p. 44, 47; Kramers 1995, p. 11; Bartstra & Van Dis 1959, p. 10-12.

TABEL 3.1 Totaal aantal verkochte cursuskaarten aan vijf volksuniversiteiten, 1913-1940*

Studiejaar	Amsterdam	Den Haag	Rotterdam	Utrecht	Haarlem
1913-14	3.189	–	–	–	–
1914-15	2.088	–	–	–	–
1915-16	1.703	–	–	–	–
1916-17	2.565	4.804	–	–	–
1917-18	4.334	6.653	3.839	2.472	–
1918-19	5.273	9.570	6.354	2.595	–
1919-20	5.389	10.582	6.777	1.959	1.208
1920-21	6.073	8.385	6.190	2.134	1.458
1921-22	3.848	7.680	8.012	1.248	1.228
1922-23	3.539	8.188	7.555	1.939	1.395
1923-24	4.196	8.689	7.684	1.472	1.584
1924-25	2.986	8.572	8.511	1.745	1.081
1925-26	3.566	9.801	8.917	2.001	1.124
1926-27	4.322	10.652	9.617	1.404	922
1927-28	5.330	9.576	9.404	1.364	1.079
1928-29	4.623	9.170	9.002	1.370	1.077
1929-30	5.345	7.593	8.882	1.876	1.242
1930-31	5.104	7.037	9.172	1.668	1.010
1931-32	5.229	4.938	8.590	1.292	924
1932-33	6.454	4.822	12.301	1.427	1.023
1933-34	6.333	4.867	14.133	1.393	856
1934-35	5.779	5.281	14.068	1.556	955
1935-36	5.471	4.204	14.133	1.312	909
1936-37	4.562	4.507	12.462	1.317	1.058
1937-38	6.412	?	12.820	1.314	847
1938-39	5.116	?	12.212	1.405	?
1939-40	4.191	?	11.959	1.464	?

* Het betreft hier het totaal aantal verkochte cursuskaarten, dat altijd groter was dan het aantal daadwerkelijke cursisten, omdat individuen meerdere cursussen konden volgen. Jaarverslagen Volksuniversiteit Amsterdam. Stadsarchief Amsterdam, toegangsnr. 1054, inventarisnr. 22-24. Jaarverslagen Volksuniversiteit Rotterdam. Stadsarchief Rotterdam, toegangsnr. 75, inventarisnr. 54. Jaarverslagen Volksuniversiteit Utrecht. Het Utrechts Archief, toegangsnr. 1007-3, inventarisnr. 29264. Jaarverslagen Volksuniversiteit Haarlem en Omstreken. Noord-Hollands Archief, toegangsnr. 1360. Jaarverslagen Volksuniversiteit Den Haag. Haags Gemeentearchief.

oprichting van een volksuniversiteit. De omvang van deze bijdrage verschilde per stad. Soms ging het om een jaarlijkse bijdrage en het beschikbaar stellen van les- en vergaderruimtes, zoals in Haarlem,⁴⁹ soms was een Nutsdepartement de grote initiatiefnemer van de oprichting van een volksuniversiteit, zoals in Utrecht en Rotterdam.⁵⁰ In Rotterdam stelde het Nutsdepartement bijvoorbeeld eerst een 'Commissie van Onderzoek inzake de oprichting eener Volks-Universiteit te Rotterdam' in en toen de desbetreffende volksuniversiteit daadwerkelijk werd opgericht, werden alle commissieleden lid van het volksuniversiteitsbestuur.⁵¹

De volksuniversiteiten waren echter zelfstandige organisaties en er werd bewust voor gekozen om het verband met het Nut niet te veel te benadrukken, maar in plaats daarvan de volksuniversiteit als een nieuw, modern instituut te presenteren. Interessant is dat de zojuist genoemde Rotterdamse Nutscommissie in haar rapport weliswaar kon instemmen met de oprichting van een volksuniversiteit, maar concludeerde dat

het voor de Volks-Universiteit wenschelijk zal zijn geheel zelfstandig op te treden. Onder eigen vlag varende zal zij als nieuwe vereeniging nieuwe sympathieën kunnen winnen en nieuwe relaties aanknoopen. [...] Ook acht de Commissie de mogelijkheid niet geheel uitgesloten, dat een te nauwe band met het Nut een afstootende werking zou kunnen uitoefenen wegens het streng-Protestantsche karakter, dat deze maatschappij tot vóór een achttal jaren heeft gekenmerkt.⁵²

De beeldvorming rondom de Maatschappij tot Nut van 't Algemeen pakte aan het begin van de twintigste eeuw inderdaad niet altijd even gunstig uit. De uit de late achttiende eeuw daterende organisatie had niet alleen een stoffig en deftig imago gekregen (met name de Nutslezingen werden regelmatig neergezet als gemoedelijke avonden voor heren uit de burgerij),⁵³ ook haar politiek-religieuze signatuur begon haar parten te spelen sinds de oprichting van politieke partijen en het begin van de schoolstrijd.⁵⁴ Het is dan ook niet zo vreemd dat de volksuniversiteiten sterk inzetten op zowel politieke als religieuze neutraliteit. Artikel twee van de Volksuniversiteit Amsterdam, dat volgens artikel 23 als enige artikel niet gewijzigd mocht worden, luidde: 'Het doel der vereeniging is wetenschappelijke en algemeene ontwikkeling te bevorderen, onafhankelijk van staatkundige en godsdien-

49 Jaarverslagen Volksuniversiteit Haarlem en Omstreken. Noord-Hollands Archief, toegangsnr. 1360.

50 In het eerste artikel van de statuten wordt de Maatschappij tot Nut van 't Algemeen als initiatiefnemer genoemd. Statuten Volksuniversiteit Rotterdam. Stadsarchief Rotterdam, toegangsnr. 75, inventarisnr. 52; Statuten Volksuniversiteit Utrecht. Het Utrechts Archief, toegangsnr. 733, inventarisnr. 90.

51 Eerste jaarverslag Volksuniversiteit Rotterdam, p. 4-6. Stadsarchief Rotterdam, toegangsnr. 75, inventarisnr. 54.

52 Volks-Universiteit te Rotterdam: Rapport der Commissie van Onderzoek: 18 december 1917, p. 37. Stadsarchief Rotterdam, toegangsnr. 75, inventarisnr. 311.

53 Van der Pot 1960, p. 9, 58-59. Zie ook Dekking 1917: 'Nog telkens vind ik in couranten en tijdschriften het woord "nutslezing" als een smaad gebruikt, als een slagwoord om iets buitengewoon saais, onbelangrijks en klein-burgerlijks uit te drukken.' Zie verder *Nutswerk* 1.3 (januari-februari 1917), p. 44 en 10.2 (januari 1926), p. 25.

54 Van der Laarse 2000, p. 29-35; Mijnhardt & Wichers 1984, p. 11-13, 45-46; Ott 1967, p. 19.

stige richting.⁵⁵ Soortgelijk geformuleerde uitgangspunten zijn ook in de statuten van andere volksuniversiteiten terug te vinden,⁵⁶ met uitzondering van de specifiek op de overdracht van een ideologisch gedachtegoed of programma gerichte volksuniversiteiten. Naast neutrale werden er in het interbellum ook joodse, katholieke en protestants-christelijke volksuniversiteiten opgericht. De verzuiling manifesteerde zich dus ook in de totstandkoming van dit nieuwe onderwijsinstituut. De niet-neutrale volksuniversiteiten trokken echter een minder groot publiek dan de neutrale organisaties en bleken vaak ook – afgezien van de katholieke volksuniversiteiten – minder levensvatbaar.⁵⁷

Het streven naar neutraliteit dat bij de meeste volksuniversiteiten te vinden was,⁵⁸ betekende niet dat de volksuniversiteiten daadwerkelijk geheel vrij van ideologieën waren in hun volksontwikkelingswerk. De meeste volksuniversiteiten ontstonden zoals gezegd uit een cultuur waarin ‘sociaal-liberale ideeën en burgerlijke waarden’ centraal stonden.⁵⁹ Ze hanteerden een aan het Nut verwant verlichtingsideaal, waarin de zuiver geestelijke *Bildung* van volwassenen moest prevaleren boven meer praktische kennis. De nadruk lag zowel bij de activiteiten van het Nut als die van de volksuniversiteiten op ‘culturele verheffing’.⁶⁰ Wat De Vries concludeert over de negentiende-eeuwse Nutsactiviteiten, geldt in grote mate ook voor de eerste volksuniversiteiten, namelijk dat er aanvankelijk van vakkennis nauwelijks sprake was en dat de organiserende burgerij ervan overtuigd was dat het volk het meest gebaat was bij ‘beschavende kennis en goede literatuur’.⁶¹ Men wilde liever geen praktische cursussen organiseren, mede omdat de volksuniversiteiten zich wilden onderscheiden van instanties die dat wel deden, zoals vakscholen en Ons Huis. Het ideaal van de universiteit werd hoog gehouden en de kennisoverdracht mocht geen ‘surrogaat voor vakonderwijs’ worden.⁶² Het academische programma van de volks-

55 Statuten Volksuniversiteit Amsterdam. Stadsarchief Amsterdam, toegangsnr. 1054, inventarisnr. 11.

56 Statuten Volksuniversiteit Den Haag. Stadsarchief Amsterdam 1054, nr. 52. Statuten Volksuniversiteit Haarlem en Omstreken. Archief Volksuniversiteit Haarlem en Omstreken, Noord-Hollands Archief, toegangsnr. 1360. Statuten Volksuniversiteit Rotterdam. Stadsarchief Rotterdam, toegangsnr. 75, inventarisnr. 52. Zie Pol 1992, p. 115 voor de doelstelling van de Volksuniversiteit Enschede.

57 De Vries 1963, p. 84-85, 93, 117; Galesloot 2013, p. 44.

58 Dit uitgangspunt kwam ook tot uiting in concrete cursussen. Zo organiseerde de Volksuniversiteit Amsterdam in het studiejaar 1928-1929 een cursus ‘Het streven der politieke partijen’, waarin door zeven verschillende sprekers zeven verschillende stromingen behandeld werden: de liberale partij (Vrijheidsbond), de vrijzinnig democratische bond, de S.D.A.P., de communistische partij, de Christelijk historische partij, de Rooms-Katholieke Staatspartij en de antirevolutionaire partij (Zeventiende jaarverslag Volksuniversiteit Amsterdam, p. 3. Stadsarchief Amsterdam, toegangsnr. 1054, inventarisnr. 23). In datzelfde studiejaar hield de Volksuniversiteit Utrecht een cursus ‘De Godsdienst in haar verschillende gedaanten’, waarin vijf sprekers over vijf verschillende benaderingen kwamen spreken: het Katholicisme, de Israëlitische godsdienst, de orthodoxe richting, de moderne richting en buitenkerkelijke religie (‘Ontwerp-programma 1929-1930’, in veertiende jaarverslag Volksuniversiteit Utrecht. Het Utrechts Archief, toegangsnr. 1007-3, inventarisnr. 29264).

59 Smit 2015, p. 14.

60 Galesloot 2013, p. 43-47.

61 De Vries 2009, p. 69.

62 Ott 1967, p. 54. Na de Tweede Wereldoorlog begonnen de volksuniversiteiten steeds meer praktische cursussen aan te bieden. Wel gaven veel volksuniversiteiten voor de oorlog al taalcursussen. Vgl. Galesloot 2013, p. 99.

universiteiten was namelijk gevormd rondom ‘een harmonisch, systematisch geheel van studiën, van middelen tot geestelijke ontwikkeling, aangeboden aan en berekend voor het volk in zeer vele zijner lagen’.⁶³ In een gedenkboek uit 1923 benadrukte Steinmetz dat het doel van de Amsterdamse volksuniversiteit niet was ‘het bijbrengen van noodzakelijke vakkennis, maar van *hooger ontwikkeling en beschaving; weelde, geestelijke weelde*’.⁶⁴ Deze nadruk op geestelijke ontwikkeling is ook terug te vinden in het Rotterdamse Commissierapport, waarin geadviseerd werd dat de volksuniversiteit zich moest onthouden ‘van alle specifieke vakonderwijs’ en zich in plaats daarvan moest richten op ‘algemeen ontwikkeld onderwijs’, dat de cursisten idealiter een socratische wijsheid zou bijbrengen: ‘Het ideaal moet zijn, dat de deelnemer [...] in staat wordt gesteld te weten, dat hij niet weet.’⁶⁵

Hoe probeerde men dit te bereiken? Om het volk in ‘zeer vele zijner lagen’ geschikte kennis aan te bieden, werden aanvankelijk in meerdere volksuniversiteiten naar het voorbeeld van de reguliere universiteiten enkele tientallen cursussen aangeboden binnen verschillende zogenaamde ‘Faculteiten’, zoals die der Geesteswetenschappen, Kunst, Sociale Wetenschappen, Natuurwetenschappen en Technische Wetenschappen. Sommige volksuniversiteiten bleven soortgelijke indelingen naar buiten toe lang aanhouden, zoals die in Rotterdam, andere kozen al snel voor een meer thematische, minder op de academie gestoelde indeling.⁶⁶

Een principe dat boven de facultaire of andersoortige indelingen stond was het onderscheid dat gemaakt werd tussen A- en B-cursussen. Afdeling A was in de regel voor mensen die alleen de lagere school hadden bezocht en afdeling B voor mensen die middelbaar of hoger onderwijs hadden genoten.⁶⁷ Er waren ook AB-cursussen die voor beide groepen geschikt waren. Bij veel volksuniversiteiten was het gebruikelijk dat de contributie enerzijds afhankelijk was van het type cursus (A, AB of B) en anderzijds van de sociale klasse van de cursist, die zichzelf mocht classificeren. In Rotterdam kon een cursist in het studiejaar 1918-1919 bijvoorbeeld zelf bepalen of hij of zij voor een B-cursus *f* 5.-, *f* 3.- of *f* 2.- moest betalen of voor een A- of AB-cursus *f* 3.50, *f* 2.- of *f* 1.50.⁶⁸ In Amsterdam betaalde men overigens minder. In het studiejaar 1914-1915 kostte een cursus daar bijvoorbeeld *f* 1.- voor afdeling A en *f* 2.- voor afdeling B. Werklozen kregen in dat jaar gratis toegangskaartjes.⁶⁹ Deze cursuskaarten kon men kopen en bestellen bij de volksuniversiteiten, maar ook bij bevriende organisaties, zoals lokale boekhandels of bibliotheken. Om het onderwijs voor iedereen toegankelijk te houden, waren er regelmatig acties voor werklozen en

63 Statuten Volksuniversiteit Amsterdam. Stadsarchief Amsterdam, toegangsnr. 1054, inventarisnr. 11.

64 Steinmetz 1923, p. 101. [Cursivering in het origineel.]

65 Volks-Universiteit te Rotterdam: Rapport der Commissie van Onderzoek: 18 december 1917, p. 12-13. Stadsarchief Rotterdam, toegangsnr. 75, inventarisnr. 311. Zie ook Ott 1967, p. 15.

66 Vgl. Programmaboekjes Volksuniversiteit Rotterdam. Stadsarchief Rotterdam, toegangsnr. 75, inventarisnr. 123.

67 De Vries 1963, p. 77.

68 Tweede jaarverslag Volksuniversiteit Rotterdam, p. 28. Stadsarchief Rotterdam, toegangsnr. 75, inventarisnr. 54.

69 Tweede jaarverslag Volksuniversiteit Amsterdam, p. 8. Toegangsnr. 1054, inventarisnr. 22.

arbeiders, bijvoorbeeld in tijden van crisis of als opgemerkt werd dat minder arbeiders zich inschreven. Korting was er ook voor leden van de volksuniversiteit of voor leden van vakbonden of andere organisaties waarmee werd samengewerkt.

De volksuniversiteiten lijken erin geslaagd te zijn een 'schakel' te vormen tussen voornamelijk op praktische leefomstandigheden gerichte organisaties als Ons Huis en de reguliere universiteiten, maar dit betekende wel dat het cursusaanbod ook minder populair was bij en/of geschikt was voor enerzijds de arbeiders en anderzijds de hoger opgeleiden. Al bij het volwassenenonderwijs van Ons Huis viel op dat er aanvankelijk veel stedelingen uit de sociale middenklasse afkwamen op de in eerste instantie voor de (Jordaanse) arbeiders bedoelde cursussen.⁷⁰ Dit bleek nog meer het geval te zijn bij het minder praktische onderwijs van de volksuniversiteiten. De ruime aanwezigheid van de middenklasse zorgde voor voortdurende klaagzangen bij de organisaties, die vaak de arbeidersklasse als primaire doelgroep voor ogen hadden. Bij de 'handarbeiders' zat immers 'de groote massa' en volgens Steinmetz was het ontbreken van deze arbeiders 'het grootste gebrek' van de volksuniversiteit.⁷¹ In plaats daarvan kregen de volksuniversiteiten massale belangstelling van de 'hoofdarbeiders', de categorie van werknemers die goeddeels overeenkomt met de nieuwe middengroepen, zoals employés (kantoor- en winkelbedienden), onderwijzers, handelsreizigers en ambtenaren (vgl. hoofdstuk 1).

In Tabel 3.2 zijn van een exemplarisch studiejaar (1922-1923) het genoten onderwijs, de beroepen, het geslacht en de leeftijd van de cursisten in kaart gebracht. In grote lijnen zien we bij veel volksuniversiteiten een vergelijkbare verdeling die erg stabiel blijft gedurende het interbellum. De gegevens laten zien dat de volksuniversiteiten een breed publiek aantrokken, zowel qua sociaal-maatschappelijke positie als qua leeftijd. Ook blijkt uit deze data dat de volksuniversiteitscursussen inderdaad het meest populair waren bij de nieuwe middengroepen: ambtenaren, onderwijzers en kantoor- en winkelbedienden zijn in groten getale aanwezig. Velen van hen vonden hun weg naar de volksuniversiteit. Daarbij valt op dat veel (huis)vrouwen zich als cursist inschreven. De volksuniversiteiten konden bijdragen aan hun algemene en beroepsmatige ontwikkeling en speelden aldus ook een belangrijke rol in de vrouwenemancipatie. Met name de culturele cursussen waren voor vrouwen belangwekkend, zoals we bij de volgende paragraaf over het letterkundeonderwijs zullen zien.

Naast de nieuwe middengroepen bereikten de volksuniversiteiten ook andere groepen in de samenleving, maar het aandeel van de arbeiders was meestal slechts tussen de vijf en tien procent van het totaal. Alleen in Rotterdam lagen die percentages regelmatig hoger, omdat daar veel initiatieven werden genomen om extra arbeiders te bereiken, bijvoorbeeld door een nadruk te leggen op filmvertoningen.⁷² Utrecht trok daarentegen juist meer hoger opgeleiden aan en relatief weinig arbeiders.

De gegevens van de cursisten laten zien dat de opkomst van de nieuwe mid-

⁷⁰ Sorée & Snepvangers 1992, p. 29-31.

⁷¹ Steinmetz 1923, p. 104.

⁷² Zie hiervoor hoofdstuk 6 van dit proefschrift.

dengroepen in de Nederlandse samenleving een belangrijke verklaring was voor het succes dat de volksuniversiteiten boekten ten opzichte van hun negentiende-eeuwse voorlopers. Het cursusaanbod van de volksuniversiteiten appelleerde aan de behoeften van de nieuwe middengroepen. De nadrukkelijk op zelfontplooiing gerichte cursussen boden een reële mogelijkheid tot opwaartse sociale mobiliteit, iets waarvoor deze middengroepen doorgaans gevoelig bleken (vgl. hoofdstuk 1).

Hiermee sloten de Nederlandse volksuniversiteiten, zoals de voorgeschiedenis van het instituut al liet zien, aan bij internationale ontwikkelingen. De door volksuniversiteiten georganiseerde cursussen en lezingen droegen bij aan het succes en de expansie van een educatief lezingencircuit waarmee al in de negentiende eeuw geëxperimenteerd was, maar dat rond de eeuwwisseling een bloeiperiode zou ingaan. Dit was destijds niet alleen in Nederland, maar ook elders in Europa en in de Verenigde Staten het geval. Zo constateert Rubin bijvoorbeeld dat, mede door de opkomst van nieuwe middengroepen, de jaren twintig en dertig in de Verenigde Staten het begin markeerden van ‘a “golden age” for the speaker on the lecture circuit’, en zij heeft het dan vooral over een educatief circuit dat gericht was op de popularisering van literatuur en de verspreiding van kennis.⁷³

De Nederlandse volksuniversiteiten namen echter een tamelijk terughoudende positie in ten opzichte van de middengroepen die zij aantrokken. De propagandistische activiteiten van de volksuniversiteiten bleven zich voornamelijk richten op de arbeidersklasse, omdat dit ‘volk’ de primaire doelgroep van de volksuniversiteit vormde. (In zijn enge betekenis verwees het woord ‘volk’ naar de arbeidersklasse.) De precaire sociaal-maatschappelijke positie van de arbeiders was een van belangrijkste aanleidingen geweest om de volksuniversiteiten op te richten, maar zij ontleenden hun bestaansrecht uiteindelijk grotendeels aan de nieuwe middengroepen, die de hoofdmoot van het publiek vormden. Als we kijken naar de curricula van volksuniversiteiten, zien we dan ook dat die gestalte kregen in een voortdurende en dynamische dialoog met zowel de arbeidersklasse als de nieuwe middengroepen. Dit is een van de belangrijkste redenen waarom de volksuniversiteit beschouwd kan worden als een modern, twintigste-eeuws instituut, ook al had het idealistische gedachtegoed waaruit zij voortkwam oudere wortels.

3.4 Het letterkundeonderwijs aan volksuniversiteiten

Lezen en literatuur hadden bij de volksverheffende initiatieven van het Nut en andere organisaties altijd al een grote rol gespeeld.⁷⁴ Binnen de volksuniversiteiten nam het letterkundeonderwijs eveneens een belangrijke plaats in. Net als het Nut gingen de volksuniversiteiten uit van de verlichtende werking van het boek, dat

⁷³ Rubin 1992, p. xii.

⁷⁴ Vgl. Smit 2015, p. 213.

TABEL 3.2 Genoten onderwijs, beroep, geslacht en leeftijd van de in het studiejaar 1922-1923 geënquêteerde cursisten van drie volksuniversiteiten in percentages*

	Amsterdam	Rotterdam	Utrecht
Aantal geënquêteerde cursisten	3078	7555	2150
Mannelijk	40,2%	48,7%	54,1%
Vrouwelijk	59,8%	51,3%	45,9%
Genoten onderwijs			
Lo	27,3%	42,1%	13,9%
Mulo	24%	27%	25,3%
Vakonderwijs	7,1%	3,6%	3,5%
Normaal- of kweekschool	11,3%	11,5%	12,9%
Hbs / middelbaar onderwijs	26,1%	13,3%	32,5%
Hoger onderwijs	4,2%	2,5%	11,9%
Beroep			
Arbeiders	8,3%	20,2%	5%
Kantoor- of winkelbedienden / andere 'lagere (administratieve) beambten'	32,2%	42,6%	21,1%
Onderwijzers	17,7%	11,7%	10,3%
Overige middenstanders	9,2%	4,8%	7,5%
Hoofdbambtenaren / ondernemers	5,6%	14,8%	2,6%
Zonder beroep / huisvrouwen	27%	1,6%**	28,5%
Overige categorieën	–	4,3%	25%
Leeftijd			
<20	4,1%	–	10,6%
20-30	41,6%	–	38,4%
30-40	29,8%	–	24%
40-50	16,3%	–	17,8%
50-60	6,4%	–	6,5%
≥60	1,9%	–	2,7%

* Deze categorieën en percentages zijn gebaseerd op de data uit: Tiende jaarverslag Volksuniversiteit Amsterdam. Stadsarchief Amsterdam, toegangsnr. 1054, inventarisnr. 22. Zesde jaarverslag Volksuniversiteit Rotterdam. Stadsarchief Rotterdam, toegangsnr. 75, inventarisnr. 54. Zesde jaarverslag Volksuniversiteit Utrecht. Het Utrechts Archief, toegangsnr. 1007-3, inventarisnr. 29264.

** Dit lage percentage laat zich verklaren door een in Rotterdam ingevoerde regeling, namelijk dat vrouwen zonder beroep het beroep van hun vader of man moesten opgeven vanaf het tweede studiejaar (1918-1919). In werkelijkheid maakte deze groep een aanzienlijk deel uit van het geheel. Dit blijkt bijvoorbeeld als we de eerste twee jaren met elkaar vergelijken. In het eerste studiejaar (1917-18) vormde de categorie 'Zonder beroep of opgave van beroep' nog 22 procent van het totaal, het jaar daarna, dus na de invoering van de regeling, slechts 1,8 procent. Zesde jaarverslag Volksuniversiteit Rotterdam. Stadsarchief Rotterdam, toegangsnr. 75, inventarisnr. 54, p. 15.

een middel was tot kennisvergroting, zelfreflectie en zelfontwikkeling.⁷⁵ Het belang dat gehecht werd aan ‘goede’ literatuur kwam vaak voort uit de veronderstelling dat het lezen van de juiste boeken (onder deskundige begeleiding – zie onderstaande opmerking over ‘dilettantisme’) min of meer automatisch zou leiden tot zedelijk en rationeel gedrag, net zoals dat het geval zou zijn bij slechte boeken en onzedelijk gedrag.⁷⁶ Dit kwam ook expliciet naar voren tijdens de opening van de Volksuniversiteit Rotterdam in 1917. In zijn openingslezing liet oprichter Willem Cornelis Mees (1882-1970), op dat moment onder meer directeur van de Rotterdamse Scheepshypotheekbank en voorzitter van het Rotterdamse departement van het Nut,⁷⁷ blijken dat de volksuniversiteit veel aandacht zou besteden aan kunst, literatuur en muziek, in het bijzonder aan het ‘goede’ boek. Hij lichtte zijn strijdbare programma als volgt toe:

[O]nze tegenwoordige tijd van bioscopen, magazines, dagblad- en tijdschriftartikelen, nu de telefoon den brief heeft vervangen en velen de tijd en de moed ontbreekt tot het lezen van een goed boek, heeft juist vóór alles behoefte aan rust en verdieping. [...] [E]n blik in ons programma zal U aantonen, dat wat door de Volks-Universiteit wordt beoogd, is onderwijs, niet bevordering van dilettantisme.⁷⁸

In Mees’ tijd kwam de amusementsindustrie op: geïllustreerde tijdschriften, talloze kranten, bioscopen, goedkope detectiefictie begonnen grote spelers te worden op de markt. Steeds vaker werden deze media en instituties door mensen met een volksverheffende agenda aangekaart als vijanden die bestreden moesten worden.⁷⁹ De amusementsindustrie zou slechts oppervlakkige waarden en verstrooiing bieden, of zelfs voor sociaal-culturele en psychische aftakeling zorgen. De waarde van kunst en cultuur moest verdedigd worden en de volksuniversiteiten zouden volgens Mees een tegenwicht kunnen bieden aan het populaire amusement dat de kennis en verspreiding van ‘goede’, ‘hoge’ of ‘ware’ kunst in de moderne samenleving bedreigde.

Vanuit dit oogpunt is het goed te begrijpen dat de volksuniversiteiten nauwe samenwerkingsverbanden aangingen met lokale leeszalen en bibliotheken en niet zelden zelf dergelijke instellingen oprichtten. (Mees, bijvoorbeeld, was voorzitter van de Nutscommissie van een kinderleeszaal.) Verschillende organisaties besloten hun krachten te bundelen.⁸⁰ Zo bestond er bijvoorbeeld een samenwerking tussen

75 Het idee voor de oprichting van de Maatschappij tot Nut van ’t Algemeen kwam van een boekverkoper, Jan Nieuwenhuijzen (1724-1806), die tot het inzicht kwam dat het belangrijk was om leerzame boeken voor ‘den gemeenen man’ toegankelijk te maken. Mijnhardt & Wichers 1984, p. 9.

76 De Vries 2009, p. 69.

77 Zie voor meer informatie over Mees de volgende biografische notitie op de website van het IISG: <http://www.iisg.nl/ondernemers/pdf/pers-0990-02.pdf>.

78 Gedenkschrift ter herinnering aan de opening der Volks-Universiteit te Rotterdam: 12 januari 1918, p. 10. Stadsarchief Rotterdam, toegangsnr. 75, inventarisnr. 311. Zie ook Ott 1967, p. 22.

79 Vgl. Rutten 2017.

80 Een voorbeeld hiervan is de oprichting van de zogenoemde Radio-Volks-Universiteit Holland (rvu) in 1930. De Bond van Nederlandsche Volks-Universiteiten werkte hiervoor samen met de AVRO, die bemiddelend

de volksuniversiteiten en de Wereldbibliotheek. Deze uitgeverij ondersteunde publicaties van meerdere volksuniversiteiten en probeerde bij hun cursisten ook aandacht te vragen voor haar boeken.⁸¹ De achterliggende gedachte bij deze samenwerking was dat de directie van de uitgeverij naar eigen zeggen streefde naar 'het verspreiden van goede lectuur tegen zoo laag mogelijken prijs [...] om in alle groepen der bevolking dien lust tot zelfontwikkeling aan te kweeken, welke ook het uitgangspunt is van het volksuniversiteit onderwijs [sic].'⁸² Commercieel-financiële motieven gingen hier hand in hand met een idealistisch programma.⁸³

Niet alleen vanuit samenwerkingsverbanden en culturele idealen was er aandacht voor de letterkunde dan wel 'goede' literatuur, want ook het publiek toonde een sterke voorliefde voor literaire, culturele en kunstzinnige vakken, in het bijzonder voor cursussen over de contemporaine Nederlandse literatuur. Deze cursussen behoorden tot de meest populaire cursussen van de volksuniversiteiten. Zo trok Annie Salomons (1885-1980), de schrijfster die naam had gemaakt met *Een meisje-studentje* (1907), tijdens het openingsjaar van de Volksuniversiteit Amsterdam met haar cursus 'Inleiding tot de Literatuur van onzen tijd' liefst 454 bezoekers. Het was verreweg de drukst bezochte cursus van dat jaar. Op de tweede plaats kwam een cursus over plastische kunst (337 bezoekers) en op de derde plaats een cursus over muziekgenot (336 bezoekers).⁸⁴ Het publiek van deze culturele cursussen week enigszins af van de in Tabel 3.2 gepresenteerde modale verdeling, want het aantal vrouwelijke cursisten lag doorgaans een stuk hoger dan bij andere cursussen. Van de 454 cursisten die Salomons' inleiding bezochten, was 79,4 procent vrouw.⁸⁵

Deze gegevens sluiten aan bij een zichtbare trend in de jaren tien, twintig en dertig: letterkundecursussen trokken (relatief) veel cursisten en vaak bestond het merendeel van het publiek uit vrouwen. Niet zelden waren de letterkundecursussen de populairste of een van de meest populaire cursussen uit het curriculum. In het eerste studiejaar van de Volksuniversiteit Rotterdam trok Salomons' cursus 'Nederlandsche Letterkunde' bijna net zo veel cursisten als een paar jaar eerder in Amsterdam: 453. Alleen de muziekcursus van Wouter Hutschenruyter, directeur van een Rotterdamse muziekschool, trok meer cursisten, namelijk 465. Salomons' publiek bestond uit 339 vrouwen en 114 mannen. Vooral de leeftijdscategorie 20-30 jaar

optrad. De oprichting kwam voort uit de overtuiging dat 'radio-lezingen, die aan drie eischen voldoen, n.l. dat zij zijn actueel, inleidend en kort, groote diensten kunnen bewijzen bij onze actie voor betere en meer algemeene volksontwikkeling.' (Ongedateerd bericht van de Bond van Nederlandsche Volks-Universiteiten over de oprichting van de Radio Volks-Universiteit. Archief Ritter, Universiteitsbibliotheek Utrecht, inventarisnr. V).

⁸¹ Zie bijvoorbeeld de correspondentie tussen de Wereldbibliotheek en de Volksuniversiteit Rotterdam. Stadsarchief Rotterdam, toegangsnr. 75, inventarisnr. 124. Zie ook De Glas 1989, p. 166-168.

⁸² De Boer, Kohnstamm & Uyekruyer 1923, p. 4.

⁸³ Zie De Glas 1989 voor een theoretische en inhoudelijke bestudering van dit spanningsveld (bij onder meer De Wereldbibliotheek).

⁸⁴ Eerste jaarverslag van de Volksuniversiteit Amsterdam, p. 10-12. Stadsarchief Amsterdam, toegangsnr. 1054, inventarisnr. 22.

⁸⁵ Eerste jaarverslag van de Volksuniversiteit Amsterdam, p. 13. Stadsarchief Amsterdam, toegangsnr. 1054, inventarisnr. 22.

was sterk vertegenwoordigd en liefst 178 onderwijzers hadden zich aangemeld.⁸⁶ In Den Haag waren Salomons' cursussen ook zeer populair. In het studiejaar 1920-1921 was haar 'Nieuwe Letterkunde'-cursus, die in twee gedeeltes gegeven werd, de drukst bezochte cursus. Er kwamen respectievelijk 394 (337 vrouwen, 57 mannen) en 311 cursisten (259 vrouwen, 52 mannen) op af. De een-na-populairste cursus dat jaar werd door Herman Poort georganiseerd. Zijn cursus 'Nederlandsche Letterkunde van onzen tijd' trok 386 deelnemers (298 vrouwen, 88 mannen).⁸⁷ Dit zijn slechts enkele voorbeelden. De hier gepresenteerde cijfers zijn in het interbellum niet uitzonderlijk; meerdere letterkundedocenten – dus niet alleen Salomons en Poort – trokken volle zalen en vormden een met name bij (jonge) vrouwen populair deel van het curriculum.

Binnen het letterkundeonderwijs waren vooral cursussen over toneel en voordrachtkunst en over contemporaine Nederlandse literatuur populair. Een cursus van Salomons over dat laatste onderwerp was natuurlijk extra belangwekkend, omdat zij zelf ook succesvolle boeken schreef. Door iemand te vragen die zelf actief was in het veld van de 'literatuur van onzen tijd', werd enerzijds voorkomen dat de cursus té intellectualistisch of universitair zou worden, anderzijds zorgde dit ervoor dat de contemporaine literatuur bijzonder dichtbij werd gebracht door een bevoegde autoriteit.

Naast het aanbieden van cursussen door 'docent-schrijvers' als Salomons, werden schrijvers ook als gastsprekers uitgenodigd. Zo begon Rotterdam in het studiejaar 1924-1925 voor het eerst met een door Ritter en Herman Poort verzorgde cursus 'Nederlandsche Letterkunde' waarin vier bekende schrijvers kwamen voorlezen uit eigen werk: Ina Boudier-Bakker, Top Naeff, Herman Robbers, Frederik van Eeden. De cursus was een enorme hit: in totaal werden er 720 cursuskaarten verkocht, waardoor de cursus twee keer gegeven moest worden.

Gezien het succes is het niet vreemd dat Rotterdam deze formule herhaalde. De cursus bleef enkele jaren op het programma staan, telkens met andere schrijvers. Later nam de Volksuniversiteit Den Haag een vergelijkbare cursus in haar programma op. In Tabel 3.3 is een overzicht te zien van de schrijvers die als gastspreker optraden om over hun eigen werk te praten en/of eruit voor te lezen binnen volksuniversiteitscursussen, zoals die door de volksuniversiteiten Den Haag en Rotterdam (inclusief onderafdeling Gouda) werden georganiseerd in de jaren twintig en dertig. (In Amsterdam, Haarlem en Utrecht vond ik geen vergelijkbare cursussen.) Rotterdam hield van 1924-1925 tot en met 1932-1933 een cursus getiteld 'Nederlandsche letterkundigen', die achtereenvolgens door Poort en Ritter,⁸⁸ alleen Ritter, en W.L.

⁸⁶ Eerste jaarverslag van de Volksuniversiteit Rotterdam. Stadsarchief Rotterdam, toegangsnr. 75, inventarisnr. 54.

⁸⁷ Vijfde jaarverslag van de Volksuniversiteit Den Haag. Haags Gemeentearchief.

⁸⁸ De eerste cursus zou eigenlijk door Annie Salomons gegeven worden, maar zij trouwde in november 1924, ging op huwelijksreis naar Ierland, en emigreerde daarna naar Nederlands-Indië. Vgl. achtste jaarverslag Volksuniversiteit Rotterdam, p. 11. Stadsarchief Rotterdam, toegangsnr. 75, inventarisnr. 54. Zie ook Salomons 1961, p. 53.

TABEL 3.3 Schrijvers als gastsprekers bij letterkundecursussen van volksuniversiteiten (achter de namen staat tussen ronde haakjes het totaal aantal optredens aangegeven bij gastsprekers die twee of meer optredens gaven)

Volksuniversiteit	Rotterdam	Gouda	Rotterdam	Rotterdam	Gouda
Studiejaar	1924-25	1924-25	1925-26	1926-27	1926-27
Docent(en)	Poort, Ritter	Poort, Ritter	Ritter	Ritter	Ritter
Aantal deelnemers	358, 362	167	346	350, 248	58
Schrijvers					
Jo van Ammers-Küller (4)				x	x
Frans Bastiaanse					
J.C. Bloem					
Ina Boudier-Bakker (5)	x	x			
Menno ter Braak					
Carry van Bruggen			x		
M.J. Brusse (3)					x
Antoon Coolen					
Maurits Dekker					
Lodewijk van Deyssel			x		
Anthonie Donker					
Anton van Duinkerken					
Frederik van Eeden	x				
Jan Engelman					
Roel Houwink					
A.M. de Jong					
Emmy van Lokhorst					
Hendrik Marsman					
Johan de Meester				x	
Fenna de Meyier					
P.H. van Moerkerken (2)			x		
Top Naeff (3)	x	x		x	
Martinus Nijhoff (2)				x	x
François Pauwels					
Marianne Philips					
Is. Querido			x		
Eva Raedt-de Canter					
P.H. Ritter Jr. (2)				x	
Herman Robbers (2)	x	x			
Adriaan Roland Holst					
Henriette Roland Holst					
Annie Salomons					
J. Slauerhoff					
Stijn Streuvels					
Herman Teirlinck					
Felix Timmermans			x		
Bernard Verhoeven					
Theun de Vries					
Marie van Zeggelen					

Rotterdam	Rotterdam	Rotterdam	Den Haag	Den Haag	Den Haag	Den Haag
1927-28	1930-31	1932-33	1932-33	1933-34	1934-35	1937-38
Ritter	Boldingh-Goemans	Boldingh-Goemans	n.v.t.	n.v.t.	n.v.t.	n.v.t.
355	309	150	185	199	60	?
	x			x		
						x
				x		
x	x			x		
			x			
x						x
			x			
						x
				x		
			x			
					x	
						x
x						
					x	
			x			
		x				
				x		
					x	
						x
					x	
	x					
		x				
	x					
		x				
			x			
	x					
x						
					x	
		x				
		x				

Boldingh-Goemans begeleid werd. De docent gaf inleidingen van bepaalde auteurs, die dan vaak tijdens de avond die volgde op de inleiding uit eigen werk kwamen voorlezen. Den Haag hield van 1932-1933 tot en met 1934-1935 een cursus 'Nieuwe Nederlandsche Letterkunde', zonder begeleider, waarbij alleen schrijvers kwamen voorlezen uit eigen werk. In 1937-1938 werd dit nog eens gedaan, maar dan onder de cursustitel: 'Nederlandsche Letterkundigen over eigen werk'.

De terugkerende schrijvers waren vaak auteurs van bestsellers of (iets minder) populaire romans, en dus geliefd bij het grote publiek, zoals Ina Boudier-Bakker, Jo van Ammers-Küller en Top Naeff. De volksuniversiteit bood deze en andere schrijvers de mogelijkheid om in contact te komen met hun lezers, hun eigen werk te promoten en iets bij te verdienen, omdat ze doorgaans hetzelfde of een hoger honorarium dan de docenten ontvingen. Veel van bovengenoemde schrijvers traden niet alleen als gastspreker op, maar ook als docent, zoals we ook al zagen bij Salomons. Van de in Tabel 3.3 voorkomende schrijvers waren bijvoorbeeld Donker, Houwink, Marsman, Nijhoff, Ter Braak en Van Duinkerken ook actief als volksuniversiteitsdocent, hoewel het aantal cursussen dat ze verzorgden beperkt bleef.

Ook voor letterkundigen die minder van hun tijd en energie konden en/of wilden wijden aan de volksuniversiteiten waren de cursussen dus interessant. Sommigen lijken vooral financieel gemotiveerd te zijn geweest. Zo hielp Ritter Marsman aan een aantal radio- en volksuniversiteitslezingen toen Marsman een tijdje zonder werk zat, maar toen hij eenmaal een baan in de advocatuur had gevonden, was hij niet meer zo geïnteresseerd in het lezingencircuit en stelde hij een ongewoon hoog tarief: 'Ik lees alleen tegen f 50.- per avond'⁸⁹ (f 25.- was het reguliere honorarium voor docenten). Veel letterkundigen uit de jonge generatie leken niet zo geïnteresseerd te zijn in het docentschap in het algemeen, noch in de nieuwe mogelijkheden van de volksuniversiteit in het bijzonder. Als ze meewerkten aan een cursus, benadrukten ze hoeveel 'pop' men er verdiende, zoals D.A.M. Binnendijk (1902-1984),⁹⁰ of dreven ze de spot met de volksuniversiteit. Zo beschreef Menno ter Braak, die aan de Volksuniversiteit Amsterdam enkele inleidingen verzorgde bij filmvertoningen van de Filmliga, zijn publiek spottend als een stelletje 'verschrikte boeren'.⁹¹ En in een brief van 14 april 1929 aan C.H. Bos-Everts schreef Ter Braak dat hij het verzorgen van cursussen aan volksuniversiteiten 'vaak wel amusant' vond, maar hij hield het voor 'het meest nuttelooze werk dat er bestaat'.⁹²

Los van de individuele motieven is het interessant om te zien hoe de volksuniversiteiten, mede door bovengenoemde 'Nederlandsche letterkundigen'-cursussen, een belangrijke rol speelden in de promotie van boeken, en schrijvers dicht bij (hun) lezers brachten. In een tijd waarin auteursportretten en schrijversinterviews

⁸⁹ Brief Marsman aan Ritter, 23 juni 1930. Archief Ritter, Universiteitsbibliotheek Utrecht.

⁹⁰ Zie bijvoorbeeld brief D.A.M. Binnendijk aan Ter Braak, 12 juni 1926. Geraadpleegd via: www.mennoterbraak.nl.

⁹¹ Dit deed hij op 11 maart 1929 in een brief. Zie hiervoor Hanssen 2000, p. 416.

⁹² Brief Ter Braak aan Bos-Everts, 14 april 1929. Geraadpleegd via: www.mennoterbraak.nl.

aan populariteit wonnen,⁹³ vormde de volksuniversiteit een van de eerste openbare platformen voor boekpromotie via de auteur. Ze was een aanvulling op het groeiende lezingencircuit, waarin aandacht werd gevraagd voor contemporaine Nederlandse literatuur en de persoon van de auteur. Dit lezingencircuit werd gedragen door bibliotheken, boekwinkels⁹⁴ en andere (nieuwe) verkooppunten voor literatuur zoals De Bijenkorf,⁹⁵ en dus door de volksuniversiteiten. In of dichtbij iedere grote stad ontstond er door dit expanderende lezingencircuit een toegankelijke mogelijkheid voor (potentiële) lezers om in contact te komen met recent verschenen populaire boeken en hun auteurs.

Zoals gezegd traden de meeste schrijvers uit Tabel 3.3 slechts incidenteel op. Zij zorgden ervoor dat bepaalde cursussen nog aantrekkelijker werden, maar andere figuren waren veel gezichtsbepalender voor het letterkundeonderwijs aan de volksuniversiteiten door de jaren heen, en zagen vaak meer nut in de mogelijkheden van het nieuwe instituut. Om te kijken wie waar zat, heb ik een overzicht gemaakt van de letterkundedocenten aan de vijf volksuniversiteiten die ook in Tabel 3.1 genoemd worden. In Tabel 3.4 is te zien welke docenten vijf of meer letterkundige cursussen verzorgden voor deze volksuniversiteiten vanaf het openingsjaar van de desbetreffende volksuniversiteit tot en met het studiejaar 1939-1940.⁹⁶

Iedere volksuniversiteit had vaste medewerkers en bepaalde voorkeuren of trends in de curricula. Vooral bij de grotere volksuniversiteiten tekent zich door de jaren heen duidelijker een programma af. In Rotterdam werd bijvoorbeeld een sterke nadruk gelegd op de voordracht van (literaire) teksten. Jac. Elsäcker (1883-1972), een onderwijzer en voordrachtskunstenaar,⁹⁷ verzorgde samen met andere voordrachtskunstenaars als W.L. Boldingh-Goemans en Henri Dekking veel cursussen door de jaren heen. Elsäcker gaf ieder jaar twee werkgroepen voordrachtskunst. Vaak werden letterkundige cursussen gecombineerd met een voordrachtsavond. Daarnaast was er een terugkerende cursus 'Het geluid van onze groote schrijvers en dichters', waarin de in de tabel hieronder genoemde Haak, Köhler, Koote, Van Dalsum, Verkade, en een enkele maal ook Dekking en Boldingh-Goemans voordroegen. Dr. H. Gerversman, een leraar aan een Rotterdamse HBS, gaf ieder jaar een cursus letter-

⁹³ Vgl. Verstraeten 2013, p. 41-42.

⁹⁴ Zie Bokhove 2013 voor de activiteiten op dit vlak door de Utrechtse boekhandel Broese, waar in de jaren dertig onder anderen Bordewijk, Den Doolaard, Marsman en Vestdijk een lezing verzorgden.

⁹⁵ De Bijenkorf organiseerde in de jaren twintig zogeheten 'Winteravondlezingen' met schrijvers (Van Herpen 1982b).

⁹⁶ Bij het maken van dit overzicht heb ik schrijvers die als gastspreker optraden niet opgenomen. Zij zijn apart weergegeven in Tabel 3.3. Ik heb alleen gekeken naar cursussen (inclusief studiekringen); afzonderlijke lezingen heb ik niet meegerekend. Onder 'letterkundeonderwijs' heb ik de volgende cursussen gerekend: cursussen over literatuur, over toneelteksten (tenzij ze over acteren gingen), en over voordrachtskunst (tenzij die meer muzikaal-technisch van aard waren door zich bijvoorbeeld te richten op de toon- en zangkunst). Als een cursus in twee gedeeltes werd gegeven, heb ik die cursus als één cursus gerekend. Filmcursussen heb ik niet meegerekend, ook al werden daarin soms vergelijkingen gemaakt tussen film enerzijds en literatuur of toneel anderzijds. Deze filmcursussen gingen vrijwel altijd gepaard met filmvertoningen en hadden dus een ander karakter dan de andere cursussen. Op deze filmcursussen kom ik in hoofdstuk 6 nog terug.

⁹⁷ Vgl. Viruly 1973.

TABEL 3.4 De meeste actieve letterkundedocenten aan vijf Nederlandse volksuniversiteiten*

Volksuniversiteit Rotterdam		
Docent	Aantal cursussen	Studiejaren
W.L. Boldingh-Goemans	45	1918-1919 t/m 1939-1940
Jac. Elsäcker	41	1921-1922 t/m 1939-1940
Henri Dekking	34	1920-1921 t/m 1937-1938
Dr. H. Gerversman	30	1924-1925 t/m 1939-1940
Herman Poort	17	1921-1922 t/m 1930-1931
Annie Salomons	16	1917-1918 t/m 1933-1934
Dr. P.H. Ritter Jr.	15	1924-1925 t/m 1939-1940
Charlotte Köhler	12	1928-1929 t/m 1939-1940
Dr. K.F. Proost	11	1925-1926 t/m 1936-1937
Dr. J. van der Valk	11	1920-1921 t/m 1924-1925
Willy Haak	8	1936-1937 t/m 1938-1939
Eduard Verkade	8	1927-1928 t/m 1935-1936
Albert van Dalsum	7	1927-1928 t/m 1937-1938
Louis van Gasteren	7	1930-1931 t/m 1939-1940
Prof. Nico Donkersloot	5	1934-1935 t/m 1939-1940
Francien Koote	5	1933-1934 t/m 1938-1939
Volksuniversiteit Amsterdam		
Docent	Aantal cursussen	Studiejaren
W.L. Boldingh-Goemans	42	1914-1915 t/m 1939-1940
Dr. J. Bouten	16	1922-1923 t/m 1939-1940
Dr. Herman Wolf	15	1922-1923 t/m 1939-1940
Prof. Romano Guarnieri	13	1925-1926 t/m 1938-1939
Balthazar Verhagen	11	1919-1920 t/m 1930-1931
Dr. J. Fransen	7	1928-1929 t/m 1934-1935
Prof. K.R. Gallas	7	1918-1919 t/m 1939-1940
Dr. P.H. Ritter Jr.	7	1923-1924 t/m 1935-1936
Henri Dekking	6	1929-1930 t/m 1934-1935
Prof. J. van Dam	5	1928-1929 t/m 1933-1934

Volksuniversiteit Den Haag		
Docent	Aantal cursussen	Studiejaren
W.L. Boldingh-Goemans	13	1921-1922 t/m 1939-1940
Herman Poort	12	1920-1921 t/m 1932-1933
Karl Lehmann	11	1927-1928 t/m 1937-1938
Annie Salomons	10	1917-1918 t/m 1935-1936
Ada Geyl	7	1927-1928 t/m 1939-1940
Paul Ruscart	7	1927-1928 t/m 1933-1934
Prof. Romano Guarnieri	6	1927-1928 t/m 1933-1934
Frans Coenen	5	1916-1917 t/m 1920-1921
Louis van Gasteren	5	1927-1928 t/m 1931-1932
Annie Krijgsman	5	1936-1937 t/m 1939-1940
J.H. Schouten	5	1932-1933 t/m 1938-1939
Volksuniversiteit Utrecht		
Docent	Aantal cursussen	Studiejaren
W.L. Boldingh-Goemans	16	1920-1921 t/m 1939-1940
Dr. P.H. Ritter Jr.	7	1922-1923 t/m 1931-1932
W. Markus-Poels	6	1919-1920 t/m 1939-1940
Annie Salomons	6	1917-1918 t/m 1934-1935
Volksuniversiteit Haarlem		
Docent	Aantal cursussen	Studiejaren
Dr. Jeanette van den Bergh van Eysinga-Elias	8	1920-1921 t/m 1937-1938
Dr. P.H. Ritter Jr.	5	1927-1928 t/m 1931-1932

* Voor Amsterdam, Utrecht en Rotterdam heb ik gebruikgemaakt van de jaarverslagen. (Stadsarchief Amsterdam, toegangsnr. 1054, inventarisnr. 22-24; Stadsarchief Rotterdam, toegangsnr. 75, inventarisnr. 54; Het Utrechts Archief, toegangsnr. 1007-3, inventarisnr. 29264.) Deze gegevens zijn compleet. Voor Haarlem ben ik uitgegaan van de in het Noord-Hollands Archief beschikbare jaarverslagen: 1919-1920 tot en met 1930-1931. (Noord-Hollands Archief, toegangsnr. 1360.) Voor de periode daarna heb ik gebruikgemaakt van de in dat archief beschikbare programmaboekjes en de via www.delpher.nl beschikbare advertenties in het *Haarlem's Dagblad*. Hierdoor is het mogelijk dat de Haarlemse gegevens niet helemaal volledig zijn. Voor Den Haag ben ik uitgegaan van het materiaal dat beschikbaar is in het Haags Gemeentearchief. Het gaat dan om de jaarverslagen van 1916 tot en met 1921, en 1927 tot en met 1934. De programma's van de studiejaren 1922-1923 tot en met 1926-1927 ontbreken dus in mijn overzicht. Wat betreft de jaren dertig heb ik geprobeerd zo veel mogelijk te reconstrueren aan de hand van de in het archief beschikbare nummers van *De Mare*, het tijdschrift van de Haagse Volksuniversiteit, en een *Lijst der leergangen, studiekringen en studieklassen* voor de jaargang 1937-1938. De gegevens voor Den Haag geven aldus een goede indruk van de gehele periode, maar ze zijn dus sowieso onvolledig.

kunde in de breed opgezette, op algemene ontwikkeling gerichte 'Cursusreeks ter inleiding tot de vraagstukken van onzen tijd'.

Den Haag richtte zich minder op de voordrachtskunst. Louis van Gasteren voorzag daarin, maar deze volksuniversiteit had een sterkere internationale oriëntatie. Voor verschillende buitenlandse letterkundes werden vaste docenten aangesteld. Salomons en Boldingh-Goemans bespraken – net als voor andere volksuniversiteiten – vooral de actuele Nederlandse literatuur, terwijl voor de Duitse letterkunde Karl Lehmann was benaderd. Ada Geyl (1892-1979), een lerares Engels en vertaler, die in de jaren dertig recensies schreef voor *Het Vaderland* in de rubriek 'Engelsche Letteren',⁹⁸ verzorgde naast taalcursussen Engels ook cursussen Engelse letterkunde.⁹⁹ De in Antwerpen woonachtige Paul Ruscart, die in de jaren dertig reportages schreef voor *Vooruit*, verzorgde de Franse letterkunde. Prof. dr. Romano Guarnieri (1883-1955), een in Italië geboren letterkundige, verzorgde de Italiaanse letterkunde. Hij deed dat overigens in het Italiaans, wat aansloot bij de door hem ontwikkelde lesmethode. Prof. dr. N. van Wijk, hoogleraar Baltische en Slavische taalkunde aan de Universiteit Leiden, verzorgde de cursussen over de Russische literatuur.

Bij de Volksuniversiteit Amsterdam zien we behalve een bijzondere aandacht voor toneel (onder meer Balthazar Verhagen en Dekking doceerden hierover) een met Rotterdam vergelijkbare belangstelling voor verschillende nationale literaturen. Boldingh-Goemans gaf ook in Amsterdam les over Nederlandse literatuur. De Duitse letterkunde werd hier verzorgd door Herman Wolf, die daarnaast ook taalcursussen Duits en filosofische cursussen gaf. De cursussen Engelse letterkunde werden gegeven door dr. J. Bouten (1880-1940), een leraar Engels aan het Amsterdamse Barlaeus Gymnasium.¹⁰⁰ De cursussen over Franse Letterkunde werden verzorgd door K.R. Gallas (1868-1956), een leraar Nederlands, die onder meer schooluitgaven van Franse werken en Frans-Nederlandse woordenboeken uitgaf. Gallas werd in 1930 buitengewoon hoogleraar Frans aan de Universiteit van Amsterdam.¹⁰¹ De Franse letterkundecursussen werden ook gegeven door de Vlaming J. Franssen (1877-1948). Hij was in 1925 in Parijs gepromoveerd en gaf daarna in Nederland les. Ook in Amsterdam werden de Italiaanse letterkundecursussen door Guarnieri verzorgd.

In Tabel 3.5 zijn de individuele docenten weergegeven die het meest actief waren bij meerdere volksuniversiteiten:

⁹⁸ Andringa 2006, p. 288-289.

⁹⁹ Geyl gaf in de jaren dertig ook cursussen over Amerikaanse en Engelse letterkunde voor het Haagse Damesleesmuseum (Duyvendak 2003, p. 110).

¹⁰⁰ Bouten [z.j.], p. 397. Bouten annoteerde bij Tjeenk Willink in het Engels uitgegeven werken van onder meer Arthur Conan Doyle en John Galsworthy. Hij was ook de auteur van een meermaals herdrukt leerboek getiteld *An elementary history of English Literature* (1914).

¹⁰¹ Salverda de Grave 1938.

TABEL 3.5 De zeven meest actieve letterkundedocenten die bij twee of meer volksuniversiteiten werkzaam waren

Docent	Totaal aantal cursussen	Amsterdam	Den Haag	Haarlem	Rotterdam	Utrecht
W.L. Boldingh-Goemans	117	42	13	1	45	16
Henri Dekking	40	6	–	–	34	–
Annie Salomons	36	2	10	2	16	6
Dr. P.H. Ritter Jr.	35	7	1	5	15	7
Herman Poort	32	–	12	2	17	1
Prof. Romano Guarnieri	20	13	6	1	–	–
Dr. Herman Wolf	18	15	1	–	2	–

De letterkundedocenten die over een langere periode actief waren bij meerdere volksuniversiteiten vormden een kleine groep. Voordat ik me richt op nummer vier van de lijst, wil ik kort stilstaan bij het gezelschap waarin hij zich bevond, niet in de laatste plaats omdat het hier een aantal actieve en invloedrijke, maar goeddeels vergeten figuren betreft – zoals ook geldt voor Ritter.

W.L. Boldingh-Goemans (1875-1952) werd geboren in Antwerpen en groeide op in Frankrijk. Na onderwijs in Nederland te hebben gevolgd, vertrok ze voor haar studie naar Parijs, waar ze bij een conservatorium ook lessen volgde in de voordrachtskunst. Mede vanwege haar huwelijk met de zeeofficier Boldingh, keerde ze terug naar Nederland. Zij trad daar op als voordrachtskunstenares. Ze publiceerde bloemlezingen en schoolboeken, zoals *Poëzie voor onze kinderen*, in 1913 uitgegeven bij Vermande Zonen te Hoorn. Zij was de meest actieve letterkundige volksuniversiteitsdocent van Nederland. Daarnaast gaf ze ook Nutslezingen en verzorgde ze onderwijs voor Ons Huis.¹⁰² In 1926 prees Ritter Boldingh-Goemans in *De Groene Amsterdammer* als een belangrijke figuur in ‘de propaganda van het goede boek’.¹⁰³ Tijdens een gesprek met haar, waarvan hij in 1935 het verslag publiceerde in *De Nederlandse Bibliographie*, noemde hij haar ‘de apologete, de verdedigster, de apostel der literatuur’.¹⁰⁴ Boldingh-Goemans schrok van deze woorden, maar meende wel ‘iets goeds en iets moois aan de mensen [...] te brengen’.¹⁰⁵ Volgens Ritters verslag was zij ‘er gelukkig om, dat de mensen komen, in steeds grooter getale, ondanks alle malaise, om naar haar te luisteren. En het is haar ideaal, dat de mensen door haar woord worden aangemoedigd tot lezen.’¹⁰⁶ Zij wilde immers niet zelf kunst produ-

¹⁰² Galesloot 2013, p. 105-106.

¹⁰³ Ritter Jr. 1926c.

¹⁰⁴ R. [Ritter Jr.] 1935, p. 2.

¹⁰⁵ R. [Ritter Jr.] 1935, p. 2.

¹⁰⁶ R. [Ritter Jr.] 1935, p. 2.

ceren, maar 'kunst kennen, om kunst te brengen'.¹⁰⁷ Haar 'groote levenshartstocht' was 'de uitlegging en vertolking van de belangrijke werken der Nederlandsche en Fransche literatuur'.¹⁰⁸

De geboren Rotterdammer Henri Dekking (1871-1939) was een veelzijdige figuur. Hij schreef toneelteksten en romans en was van 1892 tot 1937 verbonden aan het Rotterdamsch Nieuwsblad, waarvoor hij toneelrecensies en uiteenlopende reportages schreef. Hij was actief bij zowel de Rotterdamsche Journalisten Vereeniging als de Nederlandsche Journalisten-Kring en net als Boldingh-Goemans een voordrachtskunstenaar. Volgens de door P. Verdoes geschreven biografische schets reisde Dekking na een drukke werkdag nog 'naar alle hoeken van het land, Nut hier en Nut daar, volksuniversiteiten, katholieke kringen, enz. Groote belangstelling was hem verzekerd'.¹⁰⁹ Over zijn werk voor volksuniversiteiten schreef Verdoes: 'Hij is lange jaren lid van het bestuur geweest, had zitting in programma- en kunstcommissies, schonk zijn gaven aan het orgaan, gaf elken winter een reeks voordrachten uit dramatische en andere literatuur, enz.'¹¹⁰ Als men Dekking vroeg, wat hij het liefste deed, bleek volgens Verdoes 'het niet gegeven maar als onweersproken te raden antwoord': 'het voorbereiden van een "voordracht" en een door hem zelf bewonderd kunstwerk te openbaren of nader te brengen aan een breede schare van toehoorders'.¹¹¹

Annie Salomons (1885-1980) was eveneens in Rotterdam geboren. Zij ging in 1905 in Leiden Nederlands studeren. Die studie heeft ze echter niet afgemaakt. Wel inspireerde haar studententijd haar tot het schrijven van *Een meisje-studente* (1907), een boek dat zoals gezegd veel opgang maakte, net als het onder het pseudoniem Ada Gerlo geschreven boek *Herinneringen van een onafhankelijke vrouw* (1915), dat door de lezers van de *De Amsterdamsche Dameskroniek* werd uitgeroepen tot lievelingsboek van het jaar 1915.¹¹² Salomons benadrukte de in haar ogen natuurlijke verschillen tussen mannen en vrouwen en was op haar eigen manier een voorvechter van vrouwenemancipatie.¹¹³ Ze was in de jaren twintig op zoek naar een culturele en geestelijke 'eenheid' in de samenleving. Die kon onder meer bereikt worden door de kloof tussen het Nederlandse volk en de literatuur te dichten. De volkuniversiteiten konden daarbij in haar ogen helpen, maar veel mensen zouden zich toch nog te veel laten verleiden door populaire krantenfeuilletons en bioscopen. Ze wilde deze 'wansmaak' van het grote publiek 'genezen' door dat publiek op papier en daarbuiten te doceren over de verheffende waarde en 'zuivere schoonheid' van literatuur.¹¹⁴

Herman Poort (1886-1933) studeerde Nederlands in Groningen, maar brak die studie, net als Salomons, vroegtijdig af, in zijn geval wegens gezondheidsredenen.

107 R. [Ritter Jr.] 1935, p. 2.

108 R. [Ritter Jr.] 1935, p. 2.

109 Verdoes 1941, p. 22.

110 Verdoes 1941, p. 23.

111 Verdoes 1941, p. 22.

112 Van Boven 1992, p. 57-58.

113 Vgl. Van Boven 1992, p. 167-168. Zie voor een persoonlijke terugblik op (haar rol in) de vooroorlogse vrouwenemancipatie: Salomons 1961, p. 44-52.

114 Salomons 1926, onder meer p. 5-6, 10-14, 81-85, 93.

Hij was begonnen als onderwijzer, maar richtte zich al snel op het publiceren en het geven van lezingen. Hij schreef poëzie, letterkundige studies, kritieken voor regionale dagbladen en maandbladen, en bloemlezingen. Evenals Boldingh-Goe-mans publiceerde hij schoolboeken, zoals de samen met Wobbina Wittop Koning-Rengers Hora Siccama geschreven ‘inleiding tot de literaire kunst’ *De bloeiende bon-gerd* (1915). Zijn volksuniversiteitslezingen bundelde hij in boekvorm, zoals in het boekje *Literatuur: vier lezingen* (1918), waarin hij volgens het voorwoord zijn lezingen opgeschreven en verzameld had ‘voor een eenvoudig publiek’.¹¹⁵ In datzelfde werk verzette hij zich overigens, net als Ritter en andere tijdgenoten, tegen de groeiende kloof tussen kunstenaars en het volk of publiek (vgl. hoofdstuk 2).¹¹⁶ Hij probeerde die kloof te dichten door vanuit Groningen regelmatig af te reizen naar de randstad om lezingen te houden voor de volksuniversiteiten aldaar.¹¹⁷ Tijdens een vraagge-sprek met Nico Rost zei hij: ‘[I]k schrijf en spreek graag voor de mensen van mijn eigen stad en gewest, hoewel ik dat natuurlijk niet uitsluitend en zelfs niet te vaak moet doen, omdat het beter is, wanneer ik iets voor ons geheele volk ga beteeke-nen’.¹¹⁸ Hij vertelde aan Rost over zijn lezingen voor het Nederlandse volk:

[D]ie lezingen beschouw ik – al moeten ze eenvoudig van vorm blijven – toch als een wer-kelijk deel van mijn arbeid [...]. [E]en lezing en vooral een reeks lezingen is voor mij een voortreffelijk middel om het publiek te bereiken, directer en onmiddellijker dan door het geschreven woord mogelijk is. Als ik voor een zaal met mensen sta, gevoel ik ook duidelijker wat ik te doen heb – dan ben ik (ik hoop niet dat het woord èrg onbescheiden klinken zal) me beter bewust van mijn roeping, dan weet ik dat ik schoonheid en diepte en bewustwording in al die levens brengen wil, iets dat nog geen burgerschool of uni-versiteit hun bracht. Gewoonlijk zelfs gevoel ik alle schoolsche wetenschap duidelijk vij-andig aan hetgeen ik mijn publiek te leren heb; – maar daarover zouden we een geheel apart gesprek kunnen houden. In elk geval: die lezingen zijn voor mij een zeer ernstig deel van mijn levenstaak, en ook technisch tracht ik ze zoo goed mogelijk te maken.¹¹⁹

Romano Guarnieri, een in Italië geboren letterkundige, verhuisde in 1907 naar Ne-derland. Daar gaf hij les aan verschillende scholen en universiteiten. Zijn leven lijkt in dienst te hebben gestaan van het geven van onderwijs. Hij was een bevlogen do-cent en ontwikkelde en publiceerde over zijn eigen lesmethode. In 1929 werd hij privatdocent aan de Rijksuniversiteit te Utrecht, waar hij in 1934 bijzonder hoog-leraar werd van een speciaal voor hem in het leven geroepen leerstoel in Italiaanse literatuur en filologie. In de zomermaanden ging hij steeds naar Perugia, waar hij ook cursussen gaf. Maria Elisabeth Houtzager beschrijft in een biografisch portret van Guarnieri ‘het doorgeven van [...] kennis en liefde voor kunst en cultuur’ als zijn

115 Poort 1918.

116 Poort 1918, p. 54-68.

117 Poort verzorgde ook lezingen voor de Volksuniversiteit Groningen. Zie hiervoor bijvoorbeeld Kampman 1989, p. 22.

118 Rost 1919, p. 2.

119 Rost 1919, p. 4.

ideaal. Zij prees hem dan ook als een ‘ambassadeur van de geest’ en een bezielde ‘missionaris van de cultuur’.¹²⁰

De in Keulen geboren Herman Wolf (1893-1942) emigreerde naar Nederland toen hij vijf jaar oud was. In de jaren tien studeerde hij filosofie en letterkunde in Bonn, Amsterdam en Groningen. Uiteindelijk studeerde hij in 1921 af in Leiden, waar hij daarna ook zou promoveren. Vanaf 1917 was hij al begonnen te werken als leraar, eerst kort in Haarlem, daarna in Amsterdam aan de HBS en de Openbare Handelsschool. In die tijd begon hij ook verschillende stukken over filosofie en letterkunde te schrijven voor uiteenlopende tijdschriften. Door meerdere instanties werd hij benaderd om specifiek over de Duitse letterkunde te schrijven, zoals door *Groot Nederland* en *De Telegraaf*.¹²¹ Volgens zijn biograaf Paul Scheffer werd Wolf gedreven door een idealistisch ingevuld humanisme, waarmee hij tegenstellingen in de (Europese) samenleving wilde overbruggen, mede door te kijken naar het ‘algemeen menselijke’. Of en hoe zijn volksuniversiteitslezingen en baan als leraar daarbij aansloten is onduidelijk; waarschijnlijk twijfelde hij zelf aan de betekenis en invloed ervan in een groter verband.¹²²

Wat opvalt, maar niet zo vreemd is, is dat veel van deze letterkundedocenten aan volksuniversiteiten daarbuiten ook een link hadden met het onderwijs. Sommigen waren zelf werkzaam als docent, zoals Guarnieri, Poort en Wolf, anderen schreven schoolboeken, zoals Boldingh-Goemans en Poort. Sommigen waren ook actief in een breder lezingencircuit. Zo gaven Boldingh-Goemans, Poort en Ritter ook Nutslezingen. De meesten van hen werden hierbij gedreven door idealistische taakopvattingen. Boldingh-Goemans, Dekking, Poort, Salomons en Ritter (zie hieronder) brachten die zelf expliciet onder woorden. Guarnieri’s werkzaamheden spreken boekdelen. Wolfs positie is daarentegen lastiger te bepalen. Scheffer noemt hem een ‘betrokken leraar’, maar suggereert ook dat hij het docentschap niet echt ambieerde.¹²³

De meeste letterkundedocenten aan volksuniversiteiten waren echte bemiddelaars. Velen wilden hun kennis en liefde voor literatuur en cultuur doorgeven aan een zo breed mogelijk publiek. De volksuniversiteiten leenden zich hiervoor. In tegenstelling tot bijvoorbeeld Ter Braak vonden deze docenten dat het geven van lezingen en het organiseren van cursussen buitengewoon zinvol was. Het had *nut*. Zo-zeer zelfs, dat het voor sommigen een levenstaak of roeping kon worden.

3.5 Volksuniversiteit en volkscultuur: Ritters visie

Hoe keek Dr. P.H. Ritter Jr. naar het belang van (zijn werk voor) de volksuniversiteiten? Voordat hij zich als docent ging inzetten voor meerdere volksuniversiteiten, had hij zich aangemeld om voor het Nut ‘voordrachten vanwege het hoofdbestuur’

¹²⁰ Houtzager 1957.

¹²¹ Vgl. Scheffer 2013, p. 77 en Sanders 2006, p. 242.

¹²² Zie Scheffer 2013 voor een duiding van Wolfs leven en de ontwikkelingen in zijn opvattingen.

¹²³ Scheffer 2013, p. 74-76.

te geven, net als zijn vader dat had gedaan. Ritter meldde zich in 1915 aan, maar hij kon pas voor het winterseizoen 1916-1917 op de sprekerslijst worden gezet. Deze sprekerslijsten verschenen in *Nutswerk*, het tweedemaandelijks blad voor de leden van het Nut. De Nutslezingen, die alleen werden gehouden in de winter, moesten gaan over onderwerpen 'welke kunnen strekken tot de ontwikkeling of het bevorderen van de welvaart van ons Volk.'¹²⁴ De vergoeding was gemiddeld ongeveer f40.- per lezing. Voor de reis- en verblijfkosten moesten in de regel de aparte departementen zorg dragen.¹²⁵

Interessant is dat Ritter zich na zijn aanmelding meteen bezon op de geschiedenis en de toekomst van het Nutswerk. Hij verdiepte zich in de organisatie en publiceerde eind 1916 in *Nutswerk* een artikel over de geschiedenis van 'Het nut in België', en in 1917 nog een artikel over 'Het Nut in de overzeesche landen'.¹²⁶ Ritters publicaties geven blijk van een sterke betrokkenheid bij de organisatie, van een drang om mee te denken en te helpen, en van een behoefte om een algemeen belang te verbinden aan zijn persoonlijke werkzaamheden voor het Nut. Zijn affiniteit met het Nut blijkt ook uit zijn bereidheid om lange reizen te maken en uit de omvang en continuïteit van zijn Nutswerk. Ritter hield vanaf 1916 iedere winter meerdere lezingen voor het Nut, totdat hij in oktober 1940 gegijzeld werd door de Duitse Sicherheitsdienst.¹²⁷

Toen Ritter in 1918 verhuisde van Middelburg naar Utrecht, bevond hij zich geografisch en infrastructureel gezien in een gunstigere positie en kon hij meer voor het Nut betekenen. Hij werd lid van het Utrechts Nutsdepartement en zijn vrouw, Cornélie Marguérite Ritter-Landré, voegde zich bij het bestuur. Vanuit Utrecht reisde Ritter onder andere naar Alblasterdam, Grijskerk, Groningen, Waalwijk, Zeddam en Zwolle, en ook bezocht hij zo nu en dan zelfs zijn oude woonomgeving in Zeeland (Tholen en Vlissingen).

Hoewel Ritter de Nutslezingen belangrijk genoeg vond om ze ieder jaar weer te verzorgen, en zijn provinciale uitstapjes hem in staat stelden in nauw contact te komen met 'het volk',¹²⁸ konden ze niet geheel zijn idealistische en intellectuele ambities bevredigen op het gebied van het publiekelijk spreken. De Nutslezingen moes-

¹²⁴ Brief Hoofdbestuur der Maatschappij tot Nut van 't Algemeen aan Ritter, 27 augustus 1915. Archief Ritter, Universiteitsbibliotheek Utrecht.

¹²⁵ Brief Hoofdbestuur der Maatschappij tot Nut van 't Algemeen aan Ritter, 5 juli 1920. Archief Ritter, Universiteitsbibliotheek Utrecht.

¹²⁶ Ritter Jr. 1916 en Ritter Jr. 1917.

¹²⁷ Zie voor een indicatie voor waar en wanneer Ritter Nutslezingen hield de brieven van en aan de Maatschappij tot Nut van 't Algemeen. Archief Ritter, Universiteitsbibliotheek Utrecht. Nadat Ritter bevrijd werd ging hij vrijwel meteen door met het geven van Nutslezingen. Overigens stagneerde zelfs in de gijzelaarskampen waar Ritter verbleef, Buchenwald, Haaren en Sint-Michielsgestel, de onderwijspraktijk niet, daar Ritter samen met andere gegijzelden – onder wie een groot aantal intellectuelen, onderwijzers en hoogleraren – zogenoemde 'volksuniversiteiten' oprichtten waarin de gegijzelden elkaar onderwezen in onder andere politiek, talen, geschiedenis en literatuur. Zie hierover Van der Zee 1982 en De Jong 1978, p. 195-196.

¹²⁸ In *De lusten en lasten der redeneerkunst* benadrukt Ritter het provinciale karakter van de Nutslezingen en zijn warme ontmoetingen met niet-stedelingen. Zie Ritter Jr. 1926b.

ten namelijk vaak erg algemeen blijven en er was weinig ruimte om meer diepgaand over cultuur en literatuur te praten. Ritter gaf bijvoorbeeld lezingen met titels als: 'Vrijen en trouwen in alle eeuwen', 'Het liefdesleven in Frankrijk in de 17^e en 18^e eeuw', 'Het Bolsjewisme in de Oostzee-provincien', 'Causerie over het kluchtige' en 'De courant en de journalistiek'. Bij voorkeur hadden de thema's een algemene en actuele strekking en stonden ze in dienst van een luchtige doch leerzame avond. Zwaarmoedigheid, te veel ernst en te specifieke onderwerpen waren in de regel niet zo welkom. Het departement Bolsward wilde bijvoorbeeld liever niet dat Ritter in de winter van 1924 kwam praten over Adama van Scheltema en Dostojevski, maar wel als het zou gaan over 'schandaalliteratuur' of over 'ons land en ons volk'.¹²⁹ Een enkele maal sprak Ritter in 1921 te Tholen nog over 'De ondergang der beschaving van onzen tijd', maar het jaar daarop werd hem verzocht ditmaal een iets minder ernstige voordracht te houden.¹³⁰

Naast de vanuit het Nut gewenste inhoud en het niveau van de Nutslezingen, zag Ritter ook beperkingen in de macht van de organisatie in de moderne, twintigste-eeuwse samenleving. Toen hij in 1916 reflecteerde op de geschiedenis en toekomst van het Nut, constateerde hij al dat deze organisatie opereerde via 'het pad der kalme gematigdheid'.¹³¹ Daarmee liet hij doorschemeren dat het Nutswerk voor hem stond voor een stabiele en duurzame vorm van volksontwikkeling, die weliswaar nuttig was, maar niet of nauwelijks een 'strijdmiddel' kon zijn om negatieve veranderingen in de maatschappij tegen te gaan, en positieve te bevorderen. Het is dan ook niet vreemd dat hij na enkele jaren Nutswerk zijn werkzaamheden op het gebied van volwassenenonderwijs begon uit te breiden met het organiseren van cursussen aan volksuniversiteiten.

Ritter omschreef deze 'overgang' naar de volksuniversiteit (hij bleef Nutslezingen houden naast zijn cursussen voor de volksuniversiteiten) in *De lusten en lasten der redeneerkunst* als volgt: 'De overgang van Nut tot Volksuniversiteit beteekent voor den spreker zooiets als de bevordering van toneelspeler tot professor.'¹³² Ritter speelde hier met twee vooroordelen. Binnen Nutskringen leefde het spotbeeld dat de provinciale Nutssprekers een soort 'rondreizende toneelspelers' waren 'die de plaats van bestemming niet bereikten'.¹³³ Daarnaast had Steinmetz zich reeds in 1913 verzet tegen het blijkbaar gangbare idee dat docenten 'professortje' zouden spelen, dat wil zeggen: een misplaatste academische glans aan hun volksuniversiteit-docentschap zouden geven.

Voor Ritter was het docentschap geen toneelspel, maar een serieuze aangelegenheid. Hij voelde zich nauw betrokken bij de doelstellingen en ontwikkeling van

¹²⁹ Brief Nutsdepartement Bolsward aan Ritter, 16 september 1924. Archief Ritter, Universiteitsbibliotheek Utrecht.

¹³⁰ Brief Nutsdepartement Tholen aan Ritter, 15 september 1922. Archief Ritter, Universiteitsbibliotheek Utrecht.

¹³¹ Ritter Jr. 1916.

¹³² Ritter Jr. 1926b, p. 126.

¹³³ Mijnhardt & Wichers 1984, p. 55.

zowel het Nut als de volksuniversiteiten. In tegenstelling tot bij het Nut zag Ritter bij de volksuniversiteiten nieuwe mogelijkheden om een invloedrijke en krachtige rol te spelen in de samenleving. Ze boden hem bovendien een platform om op een meer diepgaande, gestructureerde en intensieve manier over literatuur en cultuur te praten.

Tussen 1922 en 1940 verzorgde Ritter ten minste 35 letterkundecursussen aan volksuniversiteiten, wat neerkwam op in totaal zo'n 163 lezingen, die net als de Nutslezingen in het winterseizoen aangeboden werden. Dit betekende dat hij iedere winter gemiddeld ongeveer twee cursussen organiseerde en daarvoor circa tien avonden les gaf. Het meest actief was Ritter bij de Volksuniversiteit Rotterdam, waar hij 14 cursussen gaf. Daarna volgen de Volksuniversiteit Amsterdam en die in zijn woonplaats Utrecht, waar hij respectievelijk 7 en 5 cursussen verzorgde. Als honorarium ontving hij meestal f 25.– of f 30.– per les, inclusief reiskosten.

Ritter, die in het interbellum steeds bekender werd door zijn hoofdredacteurschap van het *Utrechtsch Dagblad* (zie hoofdstuk 2) en vanaf 1928 door zijn werk voor de AVRO (zie hoofdstuk 5), werd regelmatig door volksuniversiteiten benaderd om cursussen en lezingen te verzorgen, maar kwam zelf ook met initiatieven. Hij zocht vooral actief naar samenwerkingsverbanden met andere docenten en schrijvers en hiervoor diende hij verschillende verzoeken in bij de programmacommissies van meerdere volksuniversiteiten. Met Marsman en Houwink gaf hij bijvoorbeeld in het studiejaar 1930-1931 zowel in Haarlem als Den Haag een cursus over 'Nederlandsche Letterkunde'. En met Wolf verzorgde hij in het studiejaar 1926-1927 in Amsterdam de cursus 'Ontwikkeling van Aesthetiek tot Ethiek in de moderne Nederlandsche literatuur'. Over deze cursus schreef hij:

Dr. Wolf en ik zullen, zoo eenigszins mogelijk, elkanders avonden bijwonen, en als daar aanleiding voor is door eene onderlinge gedachtenwisseling voor de hoorders sommige algemeene begrippen verduidelijken.¹³⁴

Ritter had een voorkeur voor B-cursussen en werkcurcussen, waarin hij met kleine groepen cursisten meer diepgaand op de materie kon ingaan. Hij wilde niet alleen intensief samenwerken met collega-docenten, maar ook de cursisten betrekken bij de 'onderlinge gedachtenwisseling'. Voor Ritter stond dit in dienst van een groter samenwerkingsideaal. In het tijdschrift van de Volksuniversiteit Amsterdam maakte hij zich in 1924 druk om de relatief lage opkomst bij de cursussen in een hoofdstad als Amsterdam, in het bijzonder bij de werkcurcussen. Volgens Ritter zouden de cursisten niet alleen naar individuele ontwikkeling moeten kijken bij hun keuze voor bepaalde cursussen: '[M]en behoort ze ook bij te wonen om gemeenschappelijk de volkscultuur te bevorderen en te beleven.'¹³⁵ Om de gemeenschappelijkheid binnen de volksuniversiteiten te bevorderen, was het volgens Ritter een goed plan om 'de corps-geest der deelnemers' of 'de volksuniversiteits-gemeenschap' ex-

¹³⁴ Ritter Jr. 1925b, p. 2.

¹³⁵ Ritter Jr. 1924b, p. 2.

tra aandacht te geven, wat betekende dat voor de cursist niet de vermeerdering van kennis centraal moest staan, maar de 'geest' of 'gemeenschap' van de instelling waar deze kennis aangeboden werd. Als dit zou lukken, dan zag Ritter een belangrijke rol weggelegd voor de volksuniversiteit:

Tegenover de ongeorganiseerde belangstelling voor de sensatie-bioscoop, zou een georganiseerde belangstelling voor de volks-universiteit wonderen kunnen verrichten voor den algemeenen geestelijken opbouw van onze gemeenschap.¹³⁶

Ritter schreef in 1925 ook voor het maandblad van de Volksuniversiteit Rotterdam een tekst over het letterkundeonderwijs aan volksuniversiteiten. Hierin prees hij de volksuniversiteit als een strijd- en propagandamiddel, dat 'een gelukkig tegenwicht kan vormen ten aanzien der nivelleerende verstrooiingen, die overal gereed staan', zoals de bioscoopfilms en de detectiveromans en pulpbladen over 'helden' als Nick Carter en Lord Lister.¹³⁷ De volksuniversiteit kon 'de schakel [...] zijn tussen het publiek en het goede boek', maar zij had tegelijkertijd 'een verderreikende strekking dan deze bemiddeling'.¹³⁸ De volksuniversiteiten moesten namelijk ook 'strijdbare en strijdende kernen' vormen 'voor de handhaving en doordringing van cultuur in onze samenleving'.¹³⁹ De literatuurcursus was volgens Ritter 'niet alleen de ingang naar het goede boek, maar ook de kamp voor zijne overwinning'.¹⁴⁰

In *De lusten en lasten der redeneerkunst* poneerde Ritter een jaar later vergelijkbare stellingen. Zo schreef hij dat 'iedere bezoeker van de Volksuniversiteit een bezoeker minder in de bioscoop [is]' en dat de volksuniversiteit 'de groote kracht [kàn] worden, die de natie bijeenbrengt en als geestelijke waarde organiseert'.¹⁴¹ Volgens Ritter bracht een volksuniversiteitscursus op een klein niveau iets teweeg dat uiteindelijk het land in beweging zou kunnen brengen. Dit gold in beperktere mate ook voor de Nutslezing, die als een 'beschaafd gesprek' moest zijn en 'het plaatselijk en provinciaal intellect [moest] weten in te schakelen in de nationale cultuur'.¹⁴² *De lusten en lasten der redeneerkunst* mag dan satirisch heten, precies op dit punt benadrukt Ritter aan zijn lezers dat hij hier niet 'te rhetorisch' is, maar optimistisch.¹⁴³

Uit deze *mission statements* uit de jaren twintig blijkt hoeveel belang Ritter hechtte aan de volksuniversiteit. Ritters visie sloot aan bij opvattingen die in volksuniversiteitskringen leefden. Zo benadrukte Mees, de eerdergenoemde oprichter van de Volksuniversiteit Rotterdam, de rol die de volksuniversiteit zou kunnen spelen in het bevorderen van het lezen van 'goede' boeken als alternatief voor het bezoek van een drukke bioscoop of de lectuur van een oppervlakkig tijdschrift. Volgens Ritter

136 Ritter Jr. 1924b, p. 3.

137 Ritter Jr. 1925a, p. 4-5.

138 Ritter Jr. 1925a, p. 4.

139 Ritter Jr. 1925a, p. 4.

140 Ritter Jr. 1925a, p. 4.

141 Ritter Jr. 1926b, p. 130, 132.

142 Ritter Jr. 1926b, p. 16.

143 Ritter Jr. 1926b, p. 16.

kon de volksuniversiteit eveneens een alternatief zijn voor en zelfs een strijdmiddel tegen de opkomende (uit het buitenland geïmporteerde) producten uit de amusementsindustrie die de positie van het (Nederlandse) ‘goede’ boek bedreigde. Ritter gaf aldus het letterkundeonderwijs een plaats binnen de toenmalige ‘propaganda voor het goede boek’, zoals naast Mees ook mededocenten Boldingh-Goemans en Poort dat deden. Ritter benadrukte in dit verband het belang van een *georganiseerde* vorm van kennisoverdracht, waarin het publiek kon kennismaken met letterkundige onderwerpen binnen een betekenisvolle organisatiestructuur, onder begeleiding van cultuurbemiddelaars met verstand van zaken. Mees’ en Ritters zorgen over onrustige of ongeorganiseerde cultuurconsumptie sloten aan bij de visie van andere hervormingsgerichte actoren, die in hun plannen om het volk te verheffen doorgaans een afkeer toonden van chaos en revolutie.¹⁴⁴

Er was echter een nóg hoger ideaal, omdat Ritter ook hoopte dat de volksuniversiteit als geheel kon bijdragen aan de totstandkoming van ‘een nieuwe cultuur [...] op de basis der gemeenschappelijkheid’.¹⁴⁵ Dit deed hij als docent echter niet zozeer door te streven naar ‘gemiddelden’ of naar ‘objectiviteit’, zoals hij dat als dagblad-criticus en journalist deed (vgl. hoofdstuk 2), maar eerder door het benutten van het directe, intensieve en regelmatige contact dat een wekenlange cursus bood, bijvoorbeeld door werk cursussen te verzorgen en in dialoog te gaan met het publiek. Dit soort lessituaties waren destijds uitzonderlijk. De volksuniversiteiten brachten niet alleen schrijvers en letterkundigen dicht bij het publiek, maar ook de verschillende burgers van de pluralistische moderne samenleving bij elkaar onder één dak: oude en jonge mannen en vrouwen, met verschillende beroepen en onderwijsniveaus (vgl. Tabel 3.2). De zelfontwikkeling van al deze individuele cursisten moest volgens Ritter idealiter hand in hand gaan met het bevorderen van een gemeenschapszin. Ook hierin stond hij niet alleen. Dit soort ideeën lag immers in het verlengde van een langere (sociaal-)liberale traditie waarin noties over (actief) burgerschap gecombineerd werden met een geloof in de ontwikkeling van een nationale gemeenschap.¹⁴⁶

Vanuit literair-historisch en wetenschapshistorisch oogpunt is het interessant dat Ritters hierboven besproken samenwerkingsideaal ook samenhang met het experimenteren met een nieuwe vorm van literatuurstudie. Zo verzorgde Ritter samen met Wolf de cursus ‘Ontwikkeling van Aesthetiek tot Ethiek in de moderne Nederlandsche literatuur’, om zo de Duitse en de Nederlandse letterkunde met elkaar te kunnen vergelijken. (De titel is misleidend: na een algemene inleiding verzorgde eerst Wolf lezingen over de Duitse literatuur, en daarna Ritter over de Nederlandse.) Ritter wilde meer van dit soort initiatieven ontplooiën. Hij wenste dat verschillende docenten die gespecialiseerd waren in de literatuur van een bepaald land samen zouden komen om te werken aan een gemeenschappelijke cursus die

¹⁴⁴ Vgl. Smit 2015, p. 7.

¹⁴⁵ Ritter Jr, 1926a, p. 3.

¹⁴⁶ Vgl. Smit 2015 en Te Velde 1992.

gericht was op wat hij noemde ‘vergelijkende literatuurbeschouwing’. De volksuniversiteit maakte dit in zijn ogen mogelijk. In 1925 schreef Ritter:

Meer en meer dringt het besef door, dat literatuurstudie eerst met resultaat kan worden ondernomen, dat men tot een dieper begrip der verschijnselen in de literatuur alleen kan komen, wanneer men het internationale karakter van vele dier verschijnselen leert inzien.¹⁴⁷

Vanuit deze gedachte wilde Ritter na zijn experiment met Wolf zien te komen ‘tot een nog algemeener cursus, waarbij door verschillende docenten rondom een algemeen literatuurverschijnsel resp. de Fransche, Duitsche, Engelsche, Italiaansche literatuur van den nieuwsten tijd besproken wordt.’¹⁴⁸ Ritter wilde dus het nationale in een breder, Europees verband bekijken, en juist door het bestuderen van overeenkomsten en verschillen, beter inzicht krijgen in de eigenheid en waarde van de Nederlandse cultuur. Het bevorderen van een nationale cultuur en bestrijden van buitenlandse importproducten gingen dus hand in hand met een – in de ogen van Ritter noodzakelijke – interesse en verdieping in de culturele ontwikkelingen in andere landen.¹⁴⁹

3.6 Ritters praktijk

Hoe zag een cursus van Ritter eruit? Over de wijze waarop Ritter bovenstaande idealen in de praktijk bracht, valt helaas weinig concreets met zekerheid te zeggen. Het bewaard gebleven materiaal is namelijk beperkt. Naast enkele syllabi zijn slechts van twee letterkundecursussen teksten bewaard gebleven. Het gaat om een cursus ‘De boer in de Nederlandsche literatuur’, die Ritter in het studiejaar 1937–1938 hield voor de Volksuniversiteit Nijmegen. Van deze cursus zijn vier onvolledige lezingteksten bewaard gebleven. Daarnaast gaat het om de cursus ‘Vraagstukken van heden, weerspiegeld in de literatuur’, die hij in 1939–1940 voor de Volksuniversiteit Rotterdam verzorgde. Het materiaal van deze cursus bestaat uit teksten voor drie of vier colleges (het is niet met zekerheid vast te stellen of enkele notities over Bordewijks *Karakter* voor een van de colleges bestemd waren), die op één tekst na ook onvolledig zijn. De enige tekst die wel compleet lijkt te zijn, is die van de openingsavond over Ter Braak en Van Duinkerken. Mede omwille van dit gegeven, heb ik ervoor gekozen hoofdzakelijk deze tekst te gebruiken om Ritters praktijk te reconstrueren, hoewel ik ook zal verwijzen naar het andere materiaal. Het is een tijdgebonden casus die inzicht geeft in de werkwijze van Ritter als docent letterkunde eind jaren dertig.

De cursus ‘Vraagstukken van heden, weerspiegeld in de literatuur’ was een luis-

¹⁴⁷ Ritter Jr. 1925b.

¹⁴⁸ Ritter Jr. 1925b, p. 2.

¹⁴⁹ Zie Sanders 2016 voor de complexe verhouding tussen nationalisme en internationalisme (in het bijzonder Nederland en Europa) in het interbellum.

tercursus; de cursusavonden werden in het programmaboekje gepresenteerd als 'voordrachten'. De volksuniversiteiten maakten een onderscheid tussen 'luister-' en 'werkcurssussen'.¹⁵⁰ Tijdens de voordrachtsavonden bleef er waarschijnlijk een zekere afstand tussen Ritter en zijn publiek. Als de deelnemers vragen hadden, moesten ze die namelijk opsturen naar het secretariaat van de Volksuniversiteit Rotterdam. De docent ging daar dan op in tijdens een speciale 'vraag-avond'.¹⁵¹ Bij een 'werk-cursus' ging dat niet zo. Ritter probeerde dan een meer directe dialoog aan te gaan met zijn publiek, waaraan hij zoals gezegd veel waarde hechtte.¹⁵²

Iedere voordracht werd onderbroken door een pauze. Afgaand op een ruwe schatting op basis van de bewaard gebleven pagina's praatte Ritter maximaal een uur voor de pauze, gevolgd door nog een halfuur na de pauze. De cursusavonden in Rotterdam, die om 20.15 uur begonnen, waren dus waarschijnlijk tegen 22.00 uur afgelopen.¹⁵³ Na de pauze gaf hij vaak een résumé van de daarvoor besproken inhoud, dat hij ook meteen kon gebruiken voor de syllabus. De collegetekst over Ter Braak en Van Duinkerken laat bijvoorbeeld zien dat hij simpelweg op enkele alinea's een rood kruis zette en het woord 'ik' overal doorstreepte en verving door 'Spr.' (spreker) of 'hij'.¹⁵⁴ Hierdoor hoefde hij geen aparte syllabustekst te schrijven. Dit kwam voor Ritter goed uit, want hij had een hekel aan syllabi. In *De lusten en lasten der redeneerkunst* beschreef hij de syllabus als een verschrikkelijke last. Hij suggereerde toen dat hij syllabi bijzonder lastig vond, omdat hij zijn voordrachten voor de volksuniversiteiten grotendeels uit zijn hoofd deed. Hij sprak naar eigen zeggen 'op vijf punten, die staan op den bovenkant van mijn manchet'.¹⁵⁵

En nu moet ik uit datgene wat ik wil laten leven voor de menschen een onbenullig extract maken, een dood résumé, dat mij bindt, dat mij beklemmt. Waarvoor dan brengen al die joffers dictaat-cahiers mee?¹⁵⁶

Ritter schertste dat hij liever wilde dat 'een mooie ranke blondine onder mijn toehoorderessen' een excerpt uit haar dictaat zou inleveren, waarmee hij overigens suggereerde dat hij, als (geestelijk bezielde) man, eigenlijk boven de als 'vrouwelijk' ingekaderde secretariële zaken stond, zoals het opstellen en verspreiden van syllabi.

¹⁵⁰ Vgl. Ritter Jr. 1926b, p. 134.

¹⁵¹ Notities voor de voordracht over Dirk Coster in dezelfde cursus 'Vraagstukken van heden, weerspiegeld in de literatuur'. Literatuurmuseum Den Haag, signatuur R.533 H.1.

¹⁵² Zie hiervoor ook Ritter Jr. 1926b, p. 135-136.

¹⁵³ Dit waren gebruikelijke tijden. Vgl. de 'Algemeene bepalingen betreffende de curssussen der Volks-Universiteit te Rotterdam': 'De duur van elke voordracht is 5 à 6 kwartier, terwijl na afloop daarvan gelegenheid wordt gegeven tot het stellen van vragen. / De voordrachten worden eenmaal per week op denzelfden avond gegeven. Aanvang der voordrachten gewoonlijk 8 uur.' Archief Ritter, Universiteitsbibliotheek Utrecht, inventarisnr. V.

¹⁵⁴ Uitgeschreven tekst van de voordracht 'Nieuw licht op het Christendom' die Ritter op 22 november 1939 gaf over Menno ter Braak (*Van oude en nieuwe Christenen*) en Anton van Duinkerken (*Verscheurde Christenheid*) binnen de cursus 'Vraagstukken van heden, weerspiegeld in de literatuur' aan de Volksuniversiteit Rotterdam. Literatuurmuseum Den Haag, signatuur R.533 H.1.

¹⁵⁵ Ritter 1926b, p. 138.

¹⁵⁶ Ritter 1926b, p. 138-139.

De passage uit *De lusten en lasten der redeneerkunst* is een expliciet voorbeeld van iets wat vaak impliciet bleef, namelijk van het gegeven dat het ethos van intellectuele, publieke figuren sterk werd bepaald door genderconventies. Dat Ritter zijn cursisten typeerde met benamingen als 'joffers' en 'toehoorderessen' sluit overigens aan bij het feit dat letterkundecursussen aan volksuniversiteiten, die van Ritter inclus, zoals gezegd veelal door vrouwen bezocht werden.

Over de syllabi was hij zeer stellig: 'Aan alle Volksuniversiteiten waar ik ooit compareerde, ontbreken de syllabi van P.H. Ritter jr. [...] Ik ben de wanhoop van alle besturen. Ik bloos bij het binnenkomen in de secretariskamers. Peccavi, peccavi!'¹⁵⁷ Het blozen en de wanhoop kan ik niet verifiëren, maar de eerste zin van dit citaat is sowieso onjuist. Toch lijkt er wel een kern van waarheid in te zitten. Correspondenties laten immers zien dat Ritter inderdaad zwoegde en zondigde als het op het aanleveren van syllabi aankwam, wat voorafgaand aan de colleges moest gebeuren.¹⁵⁸ Tegelijkertijd zijn er wel degelijk syllabi van Ritters hand te vinden van cursussen uit zowel de jaren twintig als dertig.

Wat betreft het uitschrijven van lezingen: de beperkte hoeveelheid bewaard gebleven materiaal lijkt erop te duiden dat Ritter inderdaad weinig teksten uitschreef voor de volksuniversiteiten en veelal puntsgewijze notities gebruikte. Hier kan ik echter niet met genoeg zekerheid een uitspraak over doen. Hoe dan ook, volledig uitgeschreven lezingen zijn schaars. Dat één volledige tekst voor een avond uit de cursus 'Vraagstukken van heden, weerspiegeld in de literatuur' bewaard is gebleven, is dus uitzonderlijk. Voor deze in de winter van 1939 verzorgde cursus behandelde Ritter volgens het programmaboekje van de Volksuniversiteit Rotterdam de volgende onderwerpen tijdens vijf woensdagavonden die begonnen om 20.15 uur:

22 november: 'Nieuw licht op het Christendom', een college over Anton van Duinkerken, *Verscheurde Christenheid*, en Menno ter Braak, *Van oude en nieuwe Christenen*.

29 november: 'Nieuw licht op het Christendom (vervolg)', een college over Henri Bruning, *Verworpen Christendom*, en Roel Houwink, *Een man zonder karakter*.

6 december: 'De tragiek der Joden', een college over Maurits Dekker, *Mordje de Jood*.

13 december: 'De Dictators-Gedachte in de literatuur', een college over F. Bordewijk, *Bint en Karakter*.

20 december: 'Een nieuwe Zedenleer', een college over Dirk Coster, *Marginalia II*.

¹⁵⁷ Ritter 1926b, p. 139.

¹⁵⁸ Volksuniversiteiten moesten Ritter herhaaldelijk herinneren aan het tijdig inleveren van de syllabi, die soms nagestuurd moesten worden. Zie bijvoorbeeld de brief van Ida van Dugteren (secretaresse Volksuniversiteit Rotterdam) aan Ritter, 19 oktober 1928, de brieven van dr. J.S. Bartstra (secretaris Volksuniversiteit Haarlem) aan Ritter, 17 oktober 1927, 8 september 1930, 18 september 1931, de brief van J.M. Kraft (secretaresse Volksuniversiteit Utrecht) aan Ritter, 26 januari 1932, en de brief van R.H. de Boer (secretaresse Volksuniversiteit Amsterdam) aan Ritter, 22 november 1935. Archief Ritter, Universiteitsbibliotheek Utrecht, inventarisnr. V.

Dat Ritter als ‘letterkundige’ – zo werd hij omschreven in het programmaboekje – sprak over dictatorschap, christendom, jodenvervolging en zedenleer had deels te maken met de verontrustende omstandigheden waarin hij in de winter van 1939 sprak: iets minder dan drie maanden voordat de cursus begon viel Duitsland Polen binnen en verklaarden Frankrijk en het Verenigd Koninkrijk aan Duitsland de oorlog. Ritter opende de cursus als volgt:

Men kan de literatuur van verschillende kanten benaderen. Dertig jaar geleden was men er nog op uit, om zijn schoonheids-behoefte aan de literatuur te bevredigen, maar tegenwoordig zoekt men in de letterkunde vooral de oplossing te vinden van allerlei tijdsproblemen, die ons meer dan ooit folteren, omdat het leven voor velen zoo moeilijk is. Ons gewone leven van alledag is moeilijk, maar misschien worden onze folteringën nog vermeerderd, wanneer wij ons begeven op het gebied van den geest. Nu is datgene, wat de mensch van dezen tijd zoekt, rust, klaarheid van voorstelling, vastheid van lijn, en datgene wat hij ontmoet is: onrust, een wentelend wiel van gezichtspunten, vernietiging van oude waarden, omverwerping van heilige huisjes.¹⁵⁹

Die ‘oude waarden’, ‘waaraan onze vaderen geloofden’, waren vooral ‘christelijke waarden’. Ritter zag dat veel mensen gebukt gingen onder existentialistische twijfels, die zich ook uitten in de literatuur. Die twijfels typeerde hij als een engagement met het christendom, dat hij een ‘centrale waarde van ons leven en van onze cultuur’ noemde. In het dreigende en onrustige einde van de jaren dertig kreeg Ritters programma om chaos en onrust tegen te gaan en nationale waarden te verdedigen extra urgentie.

Toch was de opzet van deze cursus niet alleen door tijdsomstandigheden ingegeven. ‘Vraagstukken van heden, weerspiegeld in de literatuur’ sluit namelijk aan bij Ritters voorkeur om literatuur te koppelen aan de actualiteit. Ritter wilde altijd de ‘sociale betekenis’ van literatuur voorop stellen en daarom veel aandacht besteden aan de relatie tussen literatuur en maatschappelijke, politieke en religieuze kwesties. (‘Literatuur’ moet hier overigens in brede zin worden opgevat, omdat zij in deze cursus ook beschouwelijke teksten, zoals de essays van Ter Braak, Van Duinkerken en Bruning omvat.) Hij dacht (of wist) dat ook het publiek hiervoor bijzondere belangstelling had. Zo schreef hij in *De lusten en lasten der redeneerkunst* het volgende in een paragraaf over het geven van (werk)cursussen aan volksuniversiteiten:

Ons volk heeft een zeker aantal vraagstukken waarover het denkt. Er bestaat een algemeene volks-belangstelling. De godsdienst neemt er een grooter plaats bij in dan de politiek of het sociale leven, ook bij links geörienteerden. En van literatuur naar den godsdienst ... it's only a step.¹⁶⁰

¹⁵⁹ Uitgeschreven tekst van de voordracht ‘Nieuw licht op het Christendom’ die Ritter op 22 november 1939 gaf over Menno ter Braak (*Van oude en nieuwe Christenen*) en Anton van Duinkerken (*Verscheurde Christenheid*) binnen de cursus ‘Vraagstukken van heden, weerspiegeld in de literatuur’ aan de Volksuniversiteit Rotterdam. Literatuurmuseum Den Haag, signatuur R.533 H.1.

¹⁶⁰ Ritter Jr. 1926b, p. 135-136.

Het is dan ook niet vreemd dat Ritter eerder in de jaren dertig en ook in de jaren twintig al vergelijkbare cursussen had gegeven. Zo gaf hij in Utrecht in het studiejaar 1923-1924 de cursus 'Geestelijke stroomingen in de nieuwste Nederlandsche letterkunde', waarmee Ritter wilde laten zien dat 'literatuur een van de essentieelste bestanddeelen [is van het] sociaal leven, en literatuurstudie feitelijk studie van sociologie'.¹⁶¹ Andere voorbeelden zijn de cursussen 'Literatuur en Leven' (Amsterdam, 1924-1925); 'Stroomingen in de moderne literatuur van Europa' (Utrecht, 1926-1927), onder meer over 'de invloed van den oorlog op de letterkunde' en 'literatuur en religie'; 'Groote leiders van dezen tijd getoetst aan hun beschrijvers' (Rotterdam, 1935-1936), over Mussolini, Hitler, Lenin, Colijn, Masaryk en Briand; 'Stroomingen in de moderne literatuur van Europa' (Arnhem 1935), over de relatie tussen literatuur en Engeland, 'Sovjet-Rusland', 'Hitler-Duitschland' en 'Fascistisch-Italië'. De cursus 'Vraagstukken van heden, weerspiegeld in de literatuur' sluit dus aan bij een duidelijke lijn en voorkeur in Ritters cursussen voor volksuniversiteiten.¹⁶²

Daarnaast sluiten deze cursusonderwerpen ook aan bij een trend in de programma's van meerdere volksuniversiteiten, die veel aandacht hadden voor actuele literatuur en actualiteiten in literatuur. Ook programmacommissies hadden hier blijkbaar een voorkeur voor. Zo werd Ritter in 1935 door de Volksuniversiteit Rotterdam uitgenodigd om een lezing te houden over 'Litteratuur en actualiteit', waarbij hij 'actualiteit' op zijn eigen manier mocht invullen. Wel had de commissie enkele suggesties: 'De industrie in de litteratuur, emigranten litteratuur, crisis en litteratuur, zwervers.'¹⁶³ Dat cursussen over actuele onderwerpen vaak (immens) populair waren, zoals de gegevens over de 'actuele Nederlandsche letterkunde/letterkundigen'-cursussen lieten zien, verklaart natuurlijk deels deze voorkeur vanuit de volksuniversiteiten zelf.

Een brede visie op literatuur had bovendien meer 'nut'. Zoals Ritter al zei in de hierboven geciteerde cursusopening, was het centraal stellen van 'schoonheid' (in literatuur) niet meer wenselijk of zinvol. Literatuur moest niet zuiver esthetisch bestudeerd en bemind worden, maar als levensverschijnsel gezien worden – in lijn met Ritters invulling van een 'objectieve', wetenschappelijke kritiek (vgl. hoofdstuk 2). Schrijvers, literatuurcritici en letterkundedocenten moesten het publiek niet de rug toekeren, en evenmin de literatuur op een afzonderlijk, gesacraliseerd voetstuk plaatsen, maar juist meer oog zien te krijgen voor (de rol van literatuur in) de samenleving, en aldus dichterbij het publiek komen.

¹⁶¹ Syllabus van een college d.d. 12 oktober 1923 van de cursus 'Geestelijke stroomingen in de nieuwste Nederlandsche letterkunde' aan de Volksuniversiteit Amsterdam. Archief Ritter, Universiteitsbibliotheek Utrecht, inventarisnr. V.

¹⁶² In de jaren dertig stelde Ritter dat 'de literatuur zoo behandeld moet worden, dat zij met bepaalde tijdstroomingen wordt samengedacht'. Brief Ritter aan R.H. de Boer, 30 maart 1935. Archief Ritter, Universiteitsbibliotheek Utrecht, inventarisnr. V.

¹⁶³ Brief Van Dugteren aan Ritter, 31 mei 1935. Archief Ritter, Universiteitsbibliotheek Utrecht, inventarisnr. V.

Woensdag 22 november 1939, 20.15 uur: Ritter doceert over Ter Braak en Van Duinkerken

Op de specifieke avond die ik in het vervolg van deze paragraaf centraal wil stellen, bespreekt Ritter twee in 1937 verschenen publicaties die de (politieke) actualiteit van het christendom ter discussie stelden: Ter Braaks *Van oude en nieuwe Christenen* en Van Duinkerken *Verscheurde Christenheid*. Ritter behandelt aldus een actueel thema, waarbij hij zich richt op algemene vraagstukken door verschillende essays (Ter Braak, Van Duinkerken en – een volgende avond – Bruning) samen te behandelen. Dit gebeurde vaker in die tijd;¹⁶⁴ Ter Braak en Van Duinkerken reageerden ook op elkaars essays en die reacties werden gezamenlijk uitgegeven als ‘twee getuigenissen in polemischen vorm’.¹⁶⁵ Hun essays handelen over maatschappelijke onrust, de opkomst van dictators in Europa, de nivellering van de maatschappij en de spanningen die daarmee gepaard gingen, zoals de groeiende macht van de ‘massa’ en democratiseringsprocessen.

Ritter benadert Ter Braak en Van Duinkerken op een verschillende manier. Bij zijn veel kortere uitleg over Van Duinkerken beperkt hij zich grotendeels tot enkele citaten uit het boek, terwijl hij Ter Braak niet citeert, maar samenvat en parafraseert. Dit doet hij hoogstwaarschijnlijk omdat hij Ter Braaks ‘zeer oorspronkelijke zienswijze’, die gevat is in ‘flonkerend proza, vol van geestigheid’, te moeilijk acht voor zijn publiek. Het is dan ook interessant om te zien welke (verbale) strategieën hij als bemiddelaar gebruikt om de complexe, gelaagde inhoud van Ter Braaks boek te doceren aan zijn publiek. Zoals ik hier zal laten zien, probeert Ritter dit te bereiken door moeilijke begrippen uit te leggen, door een (gelijkwaardige) band met zijn publiek op te zoeken, en door expliciete vergelijkingen te maken tussen Ter Braaks standpunt en andere standpunten, inclusief die van hemzelf.

In zijn voordracht legt Ritter verschillende termen uit die hij lastig acht. Dit doet hij bij de woorden ‘scepticus’, ‘hypothese’, ‘paradox’, ‘hiërarchie’, ‘ressentiment’ en ‘synthetisch’. Soms doet hij dit eenvoudig in een bijzin, zoals bij ‘scepticus’: ‘van den kant van den skeptikus, d.i. van den kant van den mens die kritisch tegenover de geloofswaarden staat, Ter Braak’. Op andere plaatsen doet hij dit uitgebreider, zoals bij het begrip ‘paradox’, het concept dat van meet af aan centraal staat in *Van oude en nieuwe Christenen*:¹⁶⁶

Hij [Ter Braak] schrijft, zooals men dat noemt, in ‘paradoxen’, dat wil zeggen in uitspraken, die met zichzelf in strijd schijnen, maar die toch een kern van juistheid bevatten.

¹⁶⁴ Ter Braak besprak bijvoorbeeld Van Duinkerken en Bruning samen (Ter Braak 1951) en Roel Houwink besprak Van Duinkerken en Ter Braak samen (Houwink 1937-1938).

¹⁶⁵ Leopold publiceerde deze twee getuigenissen in 1937 in *De Vrije Bladen* (Van Duinkerken & Ter Braak 1937). Ze werden in 1945 herdrukt door Stols. Deze uitgever weet te vermelden dat Victor van Vriesland met het idee kwam om beide reacties bij elkaar te plaatsen in *De Vrije Bladen*. Verder schrijft Stols: ‘Toen zij [Ter Braak en Van Duinkerken; AR] in October 1936 elkander vertelden, dat zij bezig waren met het schrijven van een boek over de toekomst van het Christendom, een onderwerp, waar omtrent hun meeningen zeer ver uiteenliepen, namen zij het besluit, elkanders werk uitvoerig te beoordelen.’ (Van Duinkerken & Ter Braak 1945).

¹⁶⁶ Zie over Ter Braaks voorliefde voor paradoxen: Hanssen 2001, p. 378-388.

Terbraak noemt de para-dox: dat wat mogelijk en onmogelijk is. De Nederlandsche lezer kent deze manier van in paradoxen gedachten te verkondigen. Multatuli heeft in zijn Ideeën ons menige paradox geschonken.¹⁶⁷

Ritter geeft hier respectievelijk een algemene definitie, Ter Braaks definitie en een verwijzing naar een herkenningpunt: Multatuli's denk- en schrijfstijl. Op andere plaatsen hecht hij meer waarde aan Ter Braaks specifieke visie, die hij dan samenvat, zoals bij het begrip 'ressentiment':

Terbraak spreekt van ressentiment, een woord dat moeilijk is te vertalen. Beetekent het wraak, beteekent het vergeldingsbegeerte? – Het beteekent, indien wij Ter Braak mogen begrijpen, dat de gelijkheidsdrang tegen de misdeeling in deze wereld blijft werken als een uitermate vitale kracht. Dat ze blijft werken in de, uit christelijke oorsprongen voortgekomen democratie, maar die door Ter Braak niet aangehangen wordt om hare ethische leuzen, maar om de mogelijkheid van verzet, die zij altijd in zich bezit. –

Tijdens de volgende cursusavond (over Bruning en Houwink) komt hij hierop terug, en combineert hij het toegankelijker woord 'wrok' (de meer algemene betekenis van 'ressentiment') met Ter Braaks voorkeur voor het moeilijke woord 'ressentiment':

Maar is het waar, zoo vraagt Bruning, dat de wrok, of zooals Terbraak het noemt het ressentiment alleen bevredigd en gedreven wordt door het vooruitzicht eens de meerdere te kunnen zijn? – Die wrok, dat ressentiment is de verkropte woede om een machtswil die, om welke reden dan ook, niet tot gelding kan komen.

Toegankelijker synoniemen presenteren en heldere definities geven deed Ritter waarschijnlijk tijdens meer cursusavonden. In zijn toelichting bij de samenwerkingscursus met Wolf liet hij immers al weten dat zij tijd zouden vrijmaken om 'algemeene begrippen' te verduidelijken.¹⁶⁸

Omdat Ritter *Van oude en nieuwe Christenen* ook in het *Utrechtsch Dagblad* besprak, en die kortere tekst veel overeenkomsten vertoont met zijn voordracht voor de Volksuniversiteit Rotterdam, leent dit materiaal zich om te kijken wat typisch was voor de docent Ritter ten opzichte van de *dagbladcriticus*. Bij vergelijking van beide teksten valt op dat Ritter tijdens zijn college verschillende termen definieert of toelicht, terwijl hij dat in de krant nagenoeg niet doet. Zo licht hij 'paradox' in de krant alleen maar toe door te verwijzen naar Ter Braaks uitleg daarvan en verwijst hij daar niet naar de standaarddefinitie of naar Multatuli. Het woord 'hypothese' wordt in de krant helemaal niet toegelicht, terwijl hij in de voordracht nog eens uitlegt dat

¹⁶⁷ Uitgeschreven tekst van de voordracht 'Nieuw licht op het Christendom' die Ritter op 22 november 1939 gaf over Menno ter Braak (*Van oude en nieuwe Christenen*) en Anton van Duinkerken (*Verscheurde Christenheid*) binnen de cursus 'Vraagstukken van heden, weerspiegeld in de literatuur' aan de Volksuniversiteit Rotterdam. Literatuurmuseum Den Haag, signatuur R.533 H.1. De overige citaten uit deze paragraaf zijn, tenzij anders aangegeven, ontleend aan deze tekst. De onderstrepingen staan in het origineel.

¹⁶⁸ Ritter 1925b, p. 2.

het hier een 'voor-onderstelling' betreft. Verder vervangt hij de abstracte benaming 'het metafysische', waar Ter Braak een afkeer van zou hebben, in zijn voordracht voor een afkeer van 'geïjkte idealen'. Ook een frase over de elite die 'de massa heeft verheven', wordt voor het volksuniversiteitsspubliek extra toegelicht: 'Het is, volgens Terbraak niet zóó gegaan, dat de élite der intellectueelen de massa op een hooger peil heeft gebracht, heeft verheven [...] [mijn cursivering; AR].'¹⁶⁹

Door lastige termen uit te leggen komt Ritter zijn publiek tegemoet. Dit doet hij ook op een andere, meer empathische manier. Zo sympathiseert hij vlak voor de pauze met zijn toehoorders, die hij meteen aan het begin van een cursus met Ter Braaks ingewikkelde materie had geconfronteerd:

Geachte Toehoorders, De stof, die wij vanavond behandelen vereischt een zich schrap zetten van den geest. De literatuur, die hier aan de orde is, is niet zoo eenvoudig te volgen en te bespreken als bij voorbeeld een roman, waarbij het verhaal een steunpunt voor de aandacht geeft. Maar het kwam mij voor, dat het misschien belangrijker is, ons aan de hand van wat de beste modernen schreven met verschillende vraagstukken zich bezig te houden, die ons allen min of meer kwellen, dan ons alleen maar te bemoeien met de verpozing der verhalende literatuur.

Ritter zoekt hier via bescheidenheidstopoi contact met zijn toehoorders. De frase 'het kwam mij voor' en het woord 'misschien' markeren de volgende stelling (dat het goed is om confronterende essays te bespreken in plaats van verhalen) als iets wat voor discussie vatbaar is. Door zijn gebruik van het woord 'ons' benadrukt Ritter een emotionele gelijkwaardigheid: ook hij wordt gekweld door verschillende vraagstukken. Die gelijkwaardigheid had hij ook al aan het begin van de avond geaccentueerd. Hij sprak toen over 'de geestelijke crisis van onze dagen', waarin geestelijke waarden ondermijnd of te zeer gesimplificeerd worden, en waarin de mensen geconfronteerd worden met een 'twijfel aan den zin van ons leven, aan de betekenis van de dingen'.¹⁷⁰

Een vergelijkbaar procedé zien we bij Ritters dagbladkritieken, waar hij zich met behulp van een inclusief gebruik van de wij-vorm op het niveau van de lezer wilde plaatsen (vgl. hoofdstuk 2). In zijn voordrachten voor volksuniversiteiten doet hij dit dus ook. Zie hiervoor bijvoorbeeld ook de volgende zinnen uit een andere cursusavond: 'Ik wil U thans uitnodigen, ons tezamen nog even te verdiepen in de verhouding, welke de schrijver inneemt ten aanzien van de figuren in en om het christendom'; 'Laat ons, in het kort, tezamen zijn [Costers; AR] gedachtegangen trachten te volgen. Wij ontmoeten dan eerst Costers inzicht over de vriendschap'; 'Ik begin mij, met U samen af te vragen, of de stof van deze drie avonden onder een algemeen begrip is samen te vatten.'¹⁷¹

¹⁶⁹ Zie Ritter Jr. 1937 voor het dagbladartikel.

¹⁷⁰ Hij confronteerde zijn publiek daar al eerder mee: 'Wees eens geheel en al op U zelf aangewezen. De meesten onzer kunnen het niet, en zij bezwijken.'

¹⁷¹ Voordracht over 'De boer in de literatuur', Volksuniversiteit Nijmegen, 17 november 1938. Literatuurmuseum Den Haag, signatuur R.533 H.1.

Een andere manier waarop Ritter probeert de stof toegankelijk te maken, is het uiteenzetten van verschillende standpunten. De complexe inhoud wordt vereenvoudigd en verduidelijkt met behulp van korte samenvattingen of typeringen. In zijn college doet hij dit eerst aan de hand van Ter Braak en Van Duinkerken, door die twee meermalen met elkaar te vergelijken. Bijvoorbeeld in een zin als: 'Terbraak werkt, zooals wij zagen met de paradox, van Duinkerken gaat uit van het besef, dat het tot de essentieele voorwaarden van eene tijdsbeschouwing behoort, dat ze synthetisch, dat wil zeggen opbouwend en samenvattend is.' Hij koppelt hier de auteurs aan een bepaald, herkenbaar begrip: Ter Braak – paradox, Van Duinkerken – synthese.

Aan het einde van de tweede cursusavond presenteert hij vervolgens een duidelijk onderscheid tussen de verschillende standpunten door ze te verbinden aan hun religieuze profielen: 'Terbraak, de Libertijn, de vrijdenker, ziet het Christendom als een verschijnsel, van Duinkerken de katholiek, als een historisch gegeven. Bruning de katholiek als een gebod. Houwink, de Protestant ervaart het als een persoonlijke genade.' Tijdens de slotavond van de cursus (over Coster), doet hij dit nog eens, maar dan iets uitgebreider, door in te gaan op de verschillende visies op het christendom:

- Bij Terbraak gaf het [Christendom] de vervulling aan een gevoel van wrok in de mensen, die het niet dulden konden, dat zij ongelijk waren, omdat het hun schijnbaar de gelijkheid gaf.
- Bij van Duinkerken is het gelijk te stellen met de aanvankelijke smaad dragende, toch tenslotte triomfeerende kerk.
- Bij Henri Bruning was het de dwingende roepstem van God, die tot de daad der Evangelie-belijdenis drijft en welken gebod men moet handhaven, ook als de Kerk zich verwereldlijkt.
- Bij Roel Houwink was het de goddelijke Openbaring in het persoonlijk leven.
- Bij Dirk Coster is het Christendom de norm waarnaar het leven zich behoort te richten, om zijn liefdetraak te begrijpen.

Ritter brengt dus voortdurend onderscheidingen en tegenstellingen in de besproken stof aan het licht en gebruikt daarbij schematische overzichten. Hoewel dit niet met zekerheid te zeggen valt, gebruikt hij hierbij waarschijnlijk ook zijn stemgeluid, bijvoorbeeld om een onderscheid extra te accentueren. Hij doet dit dan onder meer door met stemverheffing lettergrepen te benadrukken. De bewaard gebleven voordrachtstekst geeft hier inzicht in. Zo maakt hij bij Ter Braak een onderscheid tussen 'ge-lijkheid' en 'on-gelijkheid', waarbij hij de lettergreep 'ge' van 'ge-lijkheid' eenmaal onderstreepte, maar de 'on' van 'on-gelijkheid', drie keer onderstreepte en van een accent grave voorzag.

Het uiteenzetten van de verschillende standpunten dient niet alleen ter verduidelijking van de ingewikkelde stof. Op deze manier kan Ritter zelf ook gemakkelijker zijn eigen voorkeuren en standpunten uit de verf laten komen. Het valt op hoe uitgesproken hij in de cursussen voor volksuniversiteiten zijn eigen visie naar voren brengt. Zo zegt hij tijdens de eerste cursusavond expliciet dat hij Van Duinkerken

boven Ter Braak prefereert. Bij de introductie van *Van oude en nieuwe Christenen* geeft hij meteen al aan dat dat boek, 'dat heden onze aandacht heeft, niet het laatste woord heeft in onze beschouwingen'. En aan het einde van zijn bespreking ervan, zegt hij: 'Wij behoeven het met deze beschouwing van Dr. Menno Terbraak in het geheel niet eens te zijn'. Aan het slot van de avond licht hij dit toe in een tekst die uiteindelijk ook in licht gewijzigde vorm in de syllabus terecht kwam:

Ik gaf de voorkeur aan de beschouwing van van Duinkerken boven die van Terbraak, hoewel ik als niet Katholiek de komende geestelijke eenheid niet uitsluitend kan zien in de overwinnende Katholieke kerk. Ik gaf er de voorkeur aan, omdat er een essentieel element van het leven in Terbraaks beschouwing afwezig was, dat in van Duinkerken beschouwing verschijnt. Terbraak vond weliswaar een vernuftige oplossing voor een der hoofdproblemen die de mensen kwellen, maar het lijden, dat essentieel motief van het leven, was in Terbraaks beschouwing niet aangeraakt. Terbraak eindigt in het begrip van wraak en vergelding, van Duinkerken in het begrip lijden en verzoening.¹⁷²

Ritter noemt zichzelf hier een 'niet Katholiek', maar hij wilde zich, zoals hij aan het begin van de avond zei, wel 'plaatsen op het standpunt van den religieusen mensch'. In de typering van zijn eigen positie is hij wat vaag, terwijl hij anderen een protestant, katholiek of vrijdenker noemt. Die vaagheid is betekenisvol en strategisch. Door het perspectief van een algemene figuur als 'de religieuze mens' als uitgangspunt te nemen, maakt Ritter het voor zichzelf mogelijk om over religie te praten en tegelijkertijd een bepaalde mate van religieuze neutraliteit te waarborgen. Dit stelt hem in staat aan te sluiten bij de beoogde religieuze neutraliteit van de volksuniversiteiten. Het standpunt van 'de religieuze mens', dat een aanleg tot of ontvankelijkheid voor een religie vooropstelt, maakt het mogelijk om meerdere religieuze invalshoeken met elkaar te vergelijken, zoals dat ook in andere cursussen gebeurde. Bovendien sluit deze benadering aan bij de liberale traditie waarin Ritter opereerde, die zich niet wilde inlaten met de versplintering van politieke partijen en de verzuijing, en zich van oudsher sowieso niet aan een specifieke godsdienst wilde verbinden, maar in plaats daarvan een seculier discours bleef hanteren.¹⁷³

Tegelijkertijd stelt Ritter in zijn voordracht wel expliciet het 'lijden' centraal, waaruit toch een sympathie met een bepaald religieus wereldbeeld blijkt, meer specifiek met het protestants-christelijke gedachtegoed. In andere lezingen uit deze tijd laat Ritter dit ook blijken, bijvoorbeeld in een lezing voor de Vrije Gemeente in augustus 1939, drie maanden eerder dus: '[W]ij [moeten] [...] ons rekenschap geven van den zin der tragische of metafysische schuld, van onze deelneming aan een wereld-lijden, dat geen straf inhoudt voor persoonlijke misdraging.'¹⁷⁴ Het lijkt

¹⁷² In het *Utrechtsch Dagblad*, waarin hij ook een korte vergelijking maakte tussen *Van oude en nieuwe Christenen* en *Verscheurde Christenheid*, gebruikte hij hiervoor de wij-vorm, en was hij hier (mede omwille van de beperkte ruimte) veel korter over: 'wij [zijn] geneigd voor Van Duinkerken te kiezen, omdat in zijn beschouwing het lijden niet wordt geëlimineerd.' (Ritter Jr. 1937).

¹⁷³ Vgl. Stuurman 1992, p. 337-338 en 365-366.

¹⁷⁴ Zie ook Ritters lezing voor Vrije Hervormden te Leeuwarden over 'Waar lijdt de menschheid door',

erop dat Ritter door 'de onstellende werkelijkheid van deze dagen' opnieuw het geloof opzoekt, en nogmaals herinnerd wordt aan de band tussen hem en zijn vader, die begonnen was als remonstrants predikant.¹⁷⁵ In een interview uit 1939 voor De Telegraaf geeft Ritter aan dat hij 'liberaal' en 'vrijzinnig-religieus' is gebleven, dat hij, door het Gereformeerde Gymnasium dat hij als kind bezocht, 'een begrip van de sfeer, van de ernst, van de hechte overtuiging' heeft meegekregen 'die bij het protestants-christelijke volksdeel leeft. Wij zullen het nimmer zoeken in het negatieve, wij zijn doordrongen geworden van de grote kracht van het Calvinisme voor de opbouw van het nationaal karakter.'¹⁷⁶

Hoewel het interessant zou zijn om nader in te gaan op de details van Ritters visie op het geloof, gaat het hier om het feit dat hij zijn volksuniversiteitencursussen gebruikt om een persoonlijke visie te presenteren en om die tegenover recente publicaties te positioneren. Eerst prefereert hij Van Duinkerken boven Ter Braak, terwijl hij later in de cursus zijn voorkeur uitspreekt voor Coster boven alle anderen.¹⁷⁷ Hij wil in deze cursus aldus trachten te komen tot 'een persoonlijke zienswijze'. Toen hij in november 1938 een cursus van Coster overnam, zag hij dit zelfs als een 'taak': 'Toch zal ik niet slaafs de denkwijze van Coster volgen. Gij hebt een spreker gewenscht met een verwant inzicht, maar ik zou mijn taak slecht vervullen indien ik U eigen inzichten en eigen persoonlijkheid onthield.'¹⁷⁸

Of Ritter in volksuniversiteitscursussen vaker zijn persoonlijke standpunten naar voren bracht, is moeilijk te zeggen aan de hand van het bewaard gebleven materiaal. Bij de casus die ik besproken heb, speelde mogelijk de inhoud van Ter Braaks *Van oude en nieuwe Christenen* een rol. Het werk werd door velen namelijk als te 'radicaal' en/of 'antichristelijk' beschouwd, met name het hoofdstuk 'Christus, de antichrist'.¹⁷⁹ Zelfs Du Perron was niet zo blij met het geschrift, omdat hij vond dat Ter Braak te kritisch was op de (intellectuele) 'elite'.¹⁸⁰ Dat Ritter als 'niet Katholiek' zelfs een katholieke auteur prefereerde boven de op religieus vlak 'neutrale' Ter Braak, en dat hij zich geroepen voelde iets te zeggen over wat hij vond van Ter Braaks visie, was dus niet zo opmerkelijk, gezien de inhoud en receptie van Ter Braaks werk.

november 1938, waarin hij herhaalde dat het lijden geen straf is. Literatuurmuseum Den Haag, signatuur R.533 H.1. Volgens Henk te Velde toonde Ritter 'een zekere sympathie voor geprononceerd conservatieve christelijke opvattingen'; hij 'balanceerde op de rand van liberale opvattingen' (Te Velde 1992, p. 253).

¹⁷⁵ Zie Ritters lezing voor de Vrije Gemeente, augustus 1938. En Ritters lezing over zijn vader voor de Protestantenvbond te Nijmegen, februari 1939. Literatuurmuseum Den Haag, signatuur R.533 H.1.

¹⁷⁶ Geciteerd naar Van Herpen 2009, p. 54.

¹⁷⁷ Zo zegt hij: 'Ik voor mij kan mij het beste bij Costers beschouwingen aansluiten. Naar mijn gevoelen kunnen wij de erkenning der schrikkelijke realiteit dezer wereld niet ontkomen. Niettemin is een hogere wereld ons even onvernietigbaar in de ziel gelegd. De mensch is geplaatst voor een oneindige, voor een eeuwige taak. Hij ziet zijn Ideaal niet in vervulling, hij ziet de Liefde, de hoogste levenswaarde, dagelijks met voeten getreden. Toch blijft hij haar stellen. Want zij foltert hem en ze trekt hem aan, met onbedwingbare Kracht.' Literatuurmuseum Den Haag, signatuur R.533 H.1.

¹⁷⁸ Voordracht over 'De boer in de literatuur', Volksuniversiteit Nijmegen, 17 november 1938. Literatuurmuseum Den Haag, signatuur R.533 H.1.

¹⁷⁹ Vgl. Altink 1999, p. 51-52. Zie Hanssen 2001, p. 393-405 voor de receptie van *Van oude en nieuwe christenen*.

¹⁸⁰ Du Perron 1958.

Andere verklaringen zijn ook mogelijk. Zo leidden de tijdsomstandigheden waarschijnlijk tot een behoefte aan meer waardetoekenningen en tot de expliciete verdediging van eigen (nationale) waarden, die van de christelijke religie in het bijzonder, zoals Ritter stelde. En daarnaast speelde Ritters persoonlijke ontwikkeling hier mogelijk ook een rol, aangezien hij in de jaren dertig meer waarde ging hechten aan een meer subjectieve, persoonlijke stellingname, iets waar ik aan het einde van het vorige hoofdstuk reeds op wees.

Tot slot was de spreksituatie hier waarschijnlijk ook relevant. In een zaal voor een publiek staande, kon Ritter zich niet langer verbergen achter de wij-vorm en niet meer de schijn van 'objectiviteit' in stand houden, zoals hij dat in zijn krantenbijdragen probeerde. Hij was immers fysiek, als sprekend lichaam, aanwezig. In de lessituatie van een luistercursus, waarin cursisten blijkbaar niet zomaar vragen mochten stellen, werden bepaalde hiërarchieën in stand gehouden. Hierdoor doorkruisten sociaal-maatschappelijke conventies, zoals standsbesef en de verhouding tussen docent en leerling, de cultuurbemiddeling en kennisoverdracht, waardoor die een andere vorm kreeg dan in papieren circuits. Dit kan Ritter extra gemotiveerd hebben om het presenteren van 'eigen inzichten en eigen persoonlijkheid' als een taakopvatting van het docentschap te zien.

3.7 Ter afsluiting: een bevlogen pedagogisch en propagandistisch project

De volksuniversiteiten speelden in de eerste helft van de twintigste eeuw een belangrijke rol wat betreft het functioneren en verspreiden van literatuur in de Nederlandse samenleving. Ze bereikten een groot en divers publiek, en waren eveneens van betekenis voor schrijvers en letterkundigen. Lezers konden hun geliefde auteurs ontmoeten en andersom konden auteurs hun schrijfkamer verlaten om hun lezers onder ogen te komen. Veel schrijvers en letterkundigen verzorgden lezingen en/of cursussen aan volksuniversiteiten. Sommigen hielden slechts incidenteel lezingen, maar anderen toonden meer betrokkenheid en toewijding. Zij werden vaak gedreven door pedagogische en propagandistische motieven. Boldingh-Goemans, Poort en Ritter gebruikten de volksuniversiteiten bijvoorbeeld om propaganda te maken voor het 'goede' boek. Voor deze cultuurbemiddelaars was het volksuniversiteit-docentschap een uitgelezen kans om iets te betekenen voor honderden belangstellenden. Interessant is dat ook veel onderwijzers de volksuniversiteitscursussen bezochten, wellicht mede om de opgedane kennis zelf weer door te geven aan een nieuwe generatie.

De honoraria zullen zowel voor de gastsprekers als docenten interessant geweest zijn. Voor docenten die regelmatig cursussen organiseerden, vormde de volksuniversiteit een redelijk stabiele werkomgeving en inkomstenbron. Ook voor Ritter, die langdurig geplaagd werd door hoge schulden (vgl. hoofdstuk 1), was een neveninkomen naast zijn reguliere baan niet ongewenst. In de wintermaanden verdiende hij met zijn Nutslezingen en zijn cursussen voor volksuniversiteiten en-

kele honderden guldens. Tegelijkertijd laten Ritters reisgedrag en correspondentie zien dat dit voor hem niet zo belangrijk was. Het ideaal woog zwaarder. Hij nam namelijk doorgaans een erg flexibele houding aan wat betreft zijn activiteiten voor de volksuniversiteiten. Over honoraria deed hij nooit moeilijk. Reeds in 1918 had hij alleen tegen vergoeding van reis- en verblijfkosten een Nutslezing gehouden in het Zeeuwse Krabbendijke, omdat het departement aldaar geen financiële middelen had.¹⁸¹

Door bewaard gebleven cursusmateriaal heb ik iets kunnen laten zien van Ritters werkwijze als docent. Hij probeerde zijn cursisten tegemoet te komen en te betrekken bij het uitpluizen van de materie, bijvoorbeeld door bepaalde begrippen uit te leggen, de wij-vorm te hanteren, empathie te tonen voor de positie van de cursisten, en de verschillende standpunten die bestonden ten opzichte van het cursusthema te onderscheiden en schematisch voor te stellen. Daarbij viel op dat hij het als zijn taak zag – in ieder geval eind jaren dertig – om zijn persoonlijke visie niet aan zijn publiek te onthouden.

Ritter deed dit alles niet alleen om (zijn) opvattingen over cultuur en literatuur te verspreiden over een breed publiek, maar hij werd ook gedreven door een meer algemeen ideaal. Net als veel ‘volksverheffers’ voor hem die zich engageerden met educatieve initiatieven en organisaties probeerde Ritter een ‘harmonieuze gemeenschap’ te grondvesten.¹⁸² Hij begon in de jaren tien bij de gevestigde Maatschappij tot Nut van ’t Algemeen, maar al snel verruimde hij zijn blik en verbond hij zich aan de volop in de twintigste-eeuw gesitueerde volksuniversiteit. Aldaar vond Ritter aansluiting bij de uiteenlopende mensen die tezamen het gezicht bepaalden van de moderne samenleving, en de onderwerpen die bij hen leefden. Die onderwerpen vond Ritter ook belangrijk, en de volksuniversiteiten stelden hem in staat er intensief over te redeneren en discussiëren.

Hoewel de bezoekersaantallen van Ritter nóg hoger mochten, deed de volksuniversiteit voor hem dus beide onderdelen van haar naam eer aan. Het is dan ook niet vreemd dat Ritter zo bevlogen was om de mogelijkheden van deze nieuwe organisatie te verkennen. Onder zijn leiding kon een (werk)cursus een zowel fysieke als ‘geestelijke’ samenkomst bewerkstelligen van mensen van allerlei pluimage, waarin de individuele interesses en verschillen overbrugd werden. Daarom trok hij er, terwijl het buiten duister en koud was, ’s avonds na een winterse werkdag steeds op uit om les te geven. Van deze last der redeneerkunst kweet hij zich graag. Kijkend naar zijn toehoorders en toehoorderessen, zag hij immers de eerste fundamenten van de nieuwe gemeenschapscultuur waarop hij zo gebrand was.

¹⁸¹ Brieven departement Krabbendijke aan Ritter, 8 en 13 februari 1918. Archief Ritter, Universiteitsbibliotheek Utrecht.

¹⁸² Vgl. Smit 2015.

4 Intermezzo

Een zwarte pagina, een schone kans

In het vorige hoofdstuk zagen we dat de volksuniversiteiten voor Ritter bijzonder aantrekkelijk waren, omdat hij als docent een aanzienlijke groep mensen in cursusverband kon verenigen, om zo te beginnen met de opbouw van een ‘volksuniversiteit-gemeenschap’. Zo meende hij écht iets wezenlijks te kunnen toevoegen aan de culturele vorming van het Nederlandse volk. Dat is echter niet het hele verhaal. Toen Ritter schertsend schreef dat de volksuniversiteit hem het gevoel gaf dat hij als volksverlichter geen toneel meer speelde, omdat hij voortaan als een soort hoogleraar het volk opleidde tot een ‘universitair’ niveau, zat daar een kern van waarheid in. Het lijkt er namelijk op dat de ‘vage afschijning van hooggeleerdheid’ die hij tijdens zijn volksuniversiteitscolleges zag glimmen over zijn eigen ‘kalen schedel’ en de ‘professoralen lezenaar’ waarachter hij doceerde, tot Ritters lusten van de redeneerkunst behoorden.¹ Het docentschap fungeerde voor hem als een soort surrogaat voor een functie bij een reguliere universiteit, die hij rond 1930 probeerde te bemachtigen. Door les te geven op volksuniversiteiten, merkte hij dat zo’n universitaire aanstelling hem aansprak.

Dat Ritter rond 1930 interesse begon te tonen in een carrière in de wetenschap en het hoger onderwijs, hangt niet alleen samen met zijn betrokkenheid bij het volksuniversitair onderwijs, maar ook met een verandering in zijn positie als hoofdredacteur van het *Utrechtsch Dagblad*. Het redacteurschap was – zoals we zagen in hoofdstuk 2 – zijn gedroomde positie. De krant was zijn eerste *tribune*. Zijn aanstelling als hoofdredacteur gaf hem meer financiële zekerheid en de mogelijkheid om voor zichzelf een wekelijkse rubriek te creëren om over literatuur te schrijven: de Letterkundige Kroniek. In die rubriek kon hij zijn lezers wijzen op de sociale betekenis van literatuur, de bedoelingen van auteurs en het belang van objectieve kritiek – en zo nu en dan een polemieek voeren met zijn collega-critici.

Naast deze letterkundige activiteiten, gebruikte Ritter het *Utrechtsch Dagblad* als hoofdredacteur-journalist ook voor politiek engagement. Aanvankelijk boekte hij hiermee successen. Zo ageerde hij samen met onder anderen ir. A.A. Mussert (1894-1946) tegen het Belgisch-Nederlandse Verdrag uit 1925, waarin onder meer werd voorgesteld dat er twee nieuwe kanalen zouden komen, één tussen Antwerpen en Moerdijk, en één tussen Antwerpen en het Ruhrgebied. Dit ter compensatie van de

1 Ritter Jr. 1926b, p. 126.

schade die België had opgelopen na de onafhankelijkheid van 1839, die ervoor gezorgd had dat Antwerpen alleen via de Schelde toegankelijk was door Nederlands grondgebied – een kwestie die al decennialang voor discussie en spanningen zorgde. Het verdrag moest de band met België versterken, maar het leidde in Nederland tot oproer, vanwege de mogelijk ongunstige uitwerking ervan op het eigen land. Men vreesde met name negatieve gevolgen voor de positie van Rotterdam als havenstad. Ritter speelde met het *Utrechtsch Dagblad* een belangrijke rol in de bestrijding van dit in zijn ogen ‘onaannemelijk tractaat’ en uiteindelijk werd het verdrag in 1927 door de Eerste Kamer verworpen.²

Minder fortuinlijk was Ritters politiek-journalistieke handelen in 1929. Begin dat jaar kreeg hij een opzienbarend document in handen dat in 1920 zou zijn opgesteld en in 1927 zou zijn hernieuwd. Op zaterdagavond 23 februari 1929 publiceerde zijn krant de ‘tekst van het in 1920 tusschen Frankrijk en België gesloten geheim militair verdrag van de interpretatie van 1927’ onder de titel: ‘Een merkwaardig document: Agressieve bedoelingen van den Belgischen Generalen Staf tegen Nederland?’³ De redactie publiceerde de tekst ‘met de stellige waarborgen die wij omtrent de echtheid van het document bezitten’. Daarmee wekte zij de indruk dat het document authentiek was. Dit was een grote claim, want in het document stond onder meer dat de neutraliteit van Nederland niet gerespecteerd zou worden in geval van een militair conflict met Duitsland: Belgische en Britse troepen zouden onder Belgisch bevel door Limburg mogen trekken op weg naar het Ruhrgebied.

De publicatie veroorzaakte internationale ophef. Velen geloofde niet in de echtheid van het document en Ritter en zijn krant kregen het zwaar te verduren. Het *Utrechtsch Dagblad* zou de goede verstandhouding tussen landen hebben aangetast en het volk hebben opgehitst. De kwestie leidde niet alleen tot politieke onrust in Europa, officiële verklaringen van regeringen en een stroom kritische publicaties, maar ook tot een debat over journalistieke ethiek. Aangezien Ritter als hoofdredacteur verantwoordelijk was voor de ophef die zijn krant veroorzaakte, werden al zijn zetten kritisch geëvalueerd. Toen Ritter medio maart nog steeds vasthield aan de authenticiteit van de documenten, schreef historicus Pieter Geyl (1887–1966) bijvoorbeeld aan hun gemeenschappelijke vriend Carel Gerretson (1884–1958): ‘Ritter is een eigenwijze gek’, en: ‘Ritter lijkt nu wel heelemaal de kluts kwijt’.⁴ Begin maart was immers reeds het vermoeden van velen bevestigd: de documenten waren vervalsingen. De vervaardiger ervan, de driedubbelspion Albert Frank-Heine (1896–1955), werd in de nacht van 2 op 3 maart in Brussel gearresteerd.⁵

Ritter noemde de documentenkwestie zelf later de ‘zwarte pagina’ uit zijn leven. In 1929 schreef hij wekenlang geen kritieken en mogelijk dook hij zelfs een tijdje

2 Zie voor deze geschiedenis Schuursma 1975.

3 Anoniem 1929a.

4 Van Hees & Puchinger 1980, p. 31, 36. Ook geciteerd in Van Herpen 2009, p. 160.

5 Anoniem 1929b. Albert Frank-Heine was een spion in dienst van Duitsers, die als opdracht had ‘de vreedzame verhouding tussen België en Frankrijk te vertroebelen’. Hij was ook werkzaam voor de Belgische Geheime Dienst en het Franse Deuxième Bureau. Zie voor meer informatie over zijn complexe positie en hoe de documenten via via bij Ritter terecht kwamen: Van Amerongen 1984.

onder in De Bilt of Zeist.⁶ Ritter voelde zich persoonlijk aangevallen en geslachttoferd, terwijl hij naar eigen zeggen uit algemeen landsbelang had gehandeld.⁷ Deze zogenoemde ‘documentenkwestie’ resulteerde in een breuk met de Nederlandsche Journalisten-Kring. Ritter distantieerde zich van de Kring en zegde zijn lidmaatschap op. Hij had imagoschade opgelopen en werd niet altijd meer zo serieus genomen (als journalist).

Mede door deze ontwikkelingen dacht Ritter begin jaren dertig intensief na over zijn carrièreverloop en ging op zoek naar nieuwe groeimogelijkheden. In de voetsporen van zijn vader – die van hoofdredacteur van *Het nieuws van den Dag* naar de Rijksuniversiteit Utrecht was gegaan om daar als hoogleraar benoemd te worden – ambieerde Ritter een overstap van de perswereld naar de academie. Een persoon die hem hierbij kon helpen was Steinmetz, hoogleraar aan de Universiteit van Amsterdam. Omdat Steinmetz ook de voorzitter was van het directorium van de Amsterdamse volksuniversiteit, zagen Ritter en hij elkaar op diverse (docenten)bijeenkomsten. Vanaf mei 1929, vlak na het publicatie-incident, correspondeerden zij over het idee om een opleiding Journalistiek op te richten aan de Universiteit van Amsterdam of in ieder geval een journalistiek bijvak ‘binnen te smokkelen’. Ritter moest daarvoor eerst een wetenschappelijke studie op het gebied van de *Zeitungskunde* schrijven, die een sociologische benadering van de journalistiek voorschreef. Hier slaagde Ritter voorlopig echter niet in. In 1931 kwam de nadruk meer te liggen op de universitaire carrière van Ritter. Het doel werd nu geformuleerd als ‘het vestigen van een leerstoel in het vak hier te lande’.⁸

Terwijl Ritter een geschikt onderwerp en tijd probeerde te vinden, namen anderen de door hem gewenste nieuwe posities in. A.J. Lievegoed, redacteur van de *Nieuwe Rotterdamse Courant*, werd in 1931 benoemd als docent in het dagbladwezen te Leiden,⁹ waardoor volgens Ritter de omstandigheden zich gewijzigd hadden en hij met Steinmetz contact moest opnemen.¹⁰ Het nieuwe plan werd uitgewerkt tijdens een bijeenkomst op zaterdag 2 mei: Ritter moest zich volgens Steinmetz een jaar lang koest houden op politiek gebied en een studie schrijven over de ‘demografie van het Nederlandsche Dagbladwezen’, alsmede een ‘uitvoerig rapport’, waarin aanbevolen werd een leerstoel in te richten voor een ‘Speciale Opleiding van journalisten in de vereenigde faculteiten der letteren en rechten’. Ritter was van plan om een beroep te doen op zijn netwerk om de inrichting van deze leerstoel te ondersteunen, door onder andere met (dagblad)uitgeverijen als Nijgh & Van Ditmar en Tjeenk Willink contact op te nemen.¹¹

Zo concreet was het plan tot nu toe nog niet geweest en Ritter leek deze keer

6 Van Herpen 2009, p. 161.

7 Zie over deze kwestie: Wijfjes 2004, p. 202-206.

8 Brief Steinmetz aan Ritter, 18 februari 1931. Archief Ritter, Universiteitsbibliotheek Utrecht.

9 Hemels 1972, p. 59-70.

10 Brief Ritter aan Steinmetz, 26 april 1931. Archief Ritter, Universiteitsbibliotheek Utrecht.

11 Brief Steinmetz aan Ritter, 4 mei en 7 juli 1931. Zie ook een ongedateerde getypte en geschreven notitie van Ritter over de inrichting van een nieuwe leerstoel. Deze notitie bevindt zich in de correspondentie tussen Ritter en Steinmetz. Archief Ritter, Universiteitsbibliotheek Utrecht.

daadwerkelijk in de verdere uitwerking ervan te geloven. Dit blijkt uit een ontmoeting tussen Geyl en Ritter later die maand. Op 22 mei 1931 ontmoetten zij elkaar in Nijmegen tijdens een Deltaconferentie van het Dietsch Studenten Verbond. Ritter had hem spontaan enkele dingen medegedeeld en één daarvan was toch wel erg opmerkelijk. Geyl berichtte Gerretson: 'Ritter vertelde mij tevens van zijn herboren professorale ambities en bood mij in 't voorbijgaan ook nog het naar hij hoopte weldra vacant komende hoofdredacteurschap v.h. U.D. aan!'¹²

Anderhalve maand later werd bekend dat W.M. van der Hout, secretaris van de Nederlandsche Journalisten-Kring, als privatdocent werd aangesteld in de journalistiek aan de Rijksuniversiteit Utrecht,¹³ en eind december 1931 kreeg Ritter te horen dat Steinmetz in juni 1933 met emeritaat zou gaan. Het moest nu dus voor Ritter snel gaan gebeuren. Steinmetz was immers Ritters verbinding met de Universiteit van Amsterdam en zonder zijn 'grooten invloed' leek er moeilijk iets te bewerkstelligen.¹⁴ Misschien dat Ritter vanwege de ontstane urgentie weer contact opnam met de Nederlandsche Journalisten-Kring. Op de eerste dag van het nieuwe jaar 1932 schreef hij aan Steinmetz:

Het is volstrekt niet onmogelijk, dat ik tot een verzoening met de journalistenkring zou komen, zoodat mijne eventueele kansen te Amsterdam door de journalistenkring zouden worden ondersteund.

Nadrukkelijk vroeg hij om Steinmetz' bijval in dezen en Ritter benadrukte nog eens het belang van de leerstoel voor hem: 'Hoofdzaak is voor mij een kathedertekening hebben, dat mij in staat stelt de grondslagen van de Zeitungskunde uit te leggen.'¹⁵

Waarom was dit eigenlijk zo'n 'hoofdzaak' voor Ritter geworden aan het begin van de jaren dertig? Was het zó belangrijk om nieuwe journalisten op te leiden en de leer van de Zeitungskunde te verspreiden? De brief aan Steinmetz van 1 januari 1932 laat zien dat het voor Ritter, inmiddels 49 jaar oud, ging om het bemachtigen van een nieuwe universitaire positie die in zijn ogen 'hoger' was dan zijn toenmalige 'positie in de Nederlandsche journalistiek':

Ik zou gegeven mijn leeftijd en mijn positie in de Nederlandsche journalistiek uitsluitend den leerstoel begeeren indien er sprake is van een bijzonder hoogleraarschap, een lectoraat of een privaat-docentschap acht ik niet in het belang der zaak; en wat mij persoonlijk betreft, komt het mij voor, dat deze titulatuur meer bedoeld is voor jongere functionarissen, die zich aan het begin van hun loopbaan bevinden.¹⁶

Wanneer het gaat om de 'hoofdzaak' en 'het belang der zaak' lijkt het dus om een zeer persoonlijke kwestie te gaan. Ritter benadrukte tegelijkertijd dat dit voor hem

¹² Van Hees & Puchinger 1980, p. 215.

¹³ Hemels 1972, p. 60. Zie voor de spanning die ontstond tussen Lievegoed en Van der Hout: Otterspeer 1989.

¹⁴ Brief Ritter aan Steinmetz, 25 december 1931. Archief Ritter, Universiteitsbibliotheek Utrecht.

¹⁵ Brief Ritter aan Steinmetz, 1 januari 1932. Archief Ritter, Universiteitsbibliotheek Utrecht.

¹⁶ Brief Ritter aan Steinmetz, 1 januari 1932. Archief Ritter, Universiteitsbibliotheek Utrecht.

‘geen kwestie van ijdelheid’ was.¹⁷ In de beoogde nieuwe functie zou hij twee dingen kunnen combineren die hem na aan het hart lagen (docentschap en journalistiek) op een manier zoals hij dat niet (meer) kon doen bij het *Utrechtsch Dagblad* en op een meer diepgaand niveau dan bij de volksuniversiteiten mogelijk was. Zijn door het publicatie-incident opgelopen imagoschade was ongetwijfeld een van de hoofdgronden voor deze zorgen en behoeftes. Hij was blijkbaar bereid om, zoals hij Geyl liet weten, het hoofdredacteurschap op te geven voor een hoogleraarschap.¹⁸

Het mocht niet baten. Steinmetz ging met emeritaat in 1933. Op dat moment was Ritters proeve nog steeds niet af en de plannen waren eigenlijk nooit helemaal uitgekristalliseerd. Ritter werd géén bijzonder hoogleraar in de *Zeitungskunde* ... Tot die conclusie kwam Ritter zelf ook en hij ondernam vervolgens pogingen om andere functies te bemachtigen die meer in het verlengde lagen van zijn positie als dagbladcriticus. Net als in 1916 (vgl. hoofdstuk 2) benaderde hij *Het Vaderland*. Toen Henri Borel in de loop van 1933 ernstig ziek werd en op 30 augustus overleed, toonde Ritter net als Top Naeff, voormalig toneelcritica bij *De Groene Amsterdammer*, en de Filmliga-leden Scholte en Ter Braak interesse om hem op te volgen als redacteur toneel en letteren. De baan ging uiteindelijk naar de op dat moment op het Rotterdamsch Lyceum werkzame Ter Braak.¹⁹ Aan het einde van 1933 had Ritter ook contact met de *Nieuwe Amhemsche Courant*, maar daar werd bij nader inzien de bestaande redactie niet gewijzigd.²⁰ Wederom geen succes dus voor Ritter.

Rond de jaarwisseling brak vervolgens een spannende tijd aan. Eind 1933 was voor de uitgevers van het *Utrechtsch Dagblad* een grens bereikt: Ritter was te vaak afwezig en had in hun ogen te veel nevenwerkzaamheden. Op 5 januari 1934 schreven de commissarissen van drukkerij L.E. Bosch te Utrecht dat Ritter zijn ‘volle werkracht’ moest wijden ‘aan de belangen van de courant’. Zij wilden het liefst dat hij niet meer zou werken voor de AVRO. Zij verweten Ritter ‘gebrek aan belangstelling en toewijding voor een belangrijk deel der algemeene redactionele leiding’ en boden hem de mogelijkheid aan om hoofdredacteur te blijven, maar dan zou zijn voorganger, W. Graadt van Roggen, toezicht houden en het laatste woord hebben in een geschil. Dat zou dan achter de schermen gebeuren, zodat ‘naar buiten het autonoom karakter van het hoofdredacteurschap onaangetast zou kunnen blijven’.²¹

Ritter kon zich hiermee onmogelijk verzoenen. Hij had een ‘principeel bezwaar tegen elke aantasting van het directief en autonoom karakter van het hoofdredacteurschap’ en vond bovendien dat de bezwaren niet concreet of duidelijk genoeg waren om een dergelijk voorstel te rechtvaardigen. Het voelde voor hem als ‘een disqualificatie van mijn persoonlijkheid’, een poging om hem te dwingen eervol ontslag aan te vragen. Het verzoek om te stoppen met de AVRO was tevens misplaatst, zo

¹⁷ Brief Ritter aan Steinmetz, 1 januari 1932. Archief Ritter, Universiteitsbibliotheek Utrecht.

¹⁸ Mogelijk ontwikkelde Ritter in de jaren dertig al een ietwat cynische visie op de journalistiek. Zie voor zijn latere negatieve uitlatingen: Van Herpen 2009, p. 249.

¹⁹ Zie hiervoor Vaartjes 2010b, p. 336; Hanssen 2001, p. 194-199.

²⁰ Van Herpen 2009, p. 245.

²¹ Geciteerd naar Van Herpen 2009, p. 234-235.

vertelde Ritter aan de commissarissen, omdat zijn AVRO-salaris gekoppeld was aan een lening, waardoor hij zijn aanstelling sowieso niet zonder meer kon opzeggen.²²

De hoofdredacteur werd dus in het nauw gedreven en voelde zich genooddaakt om per 1 februari 1934 zijn eervol ontslag in te dienen. Wel bleef hij nog zijn wettelijke Letterkundige Kroniek schrijven voor 1000 gulden per jaar. Daarnaast kreeg hij vijf jaar lang nog 2000 gulden per jaar als ontslagvergoeding.²³ In zijn afscheidswoord tot zijn krantenlezers was hij eerlijk over het conflict: 'Ik heb te kiezen tusschen mijn hoofdredacteurschap en mijn vele publicistische werkzaamheden, waarvan mijne functie bij de A.V.R.O. de kern vormt, en waarin voor mij belangrijke perspectieven liggen, die ik niet mag laten wijken, en die een schoone kans bieden, om het beste van mijn aanleg tot ontwikkeling te brengen.'²⁴

Ritter vond zelf echter dat hij geen echte keuze had gehad. Hij had het idee dat men hem bij het *Utrechtsch Dagblad*, en wellicht ook in de journalistieke wereld in het algemeen, had weggewerkt.²⁵ Met de nodige zelfspot liet hij visitekaartjes afdrukken waarop hij zichzelf omschreef als een 'weggejaagd hoofdredacteur' en een 'commissionair in letterkunde en aanverwante zaken'. (Afbeelding 4.1.) Volgens een artikel van Martin van Amerongen voor *Vrij Nederland* uit 1984 tuimelde zo'n visitekaartje, dat zich nu bevindt in het Literatuurmuseum te Den Haag, 'in een antiquariaat uit een van Ritters talrijke, bestofte, door geen mens meer gelezen boeken'.²⁶

De weggejaagde hoofdredacteur zou nooit hoogleraar worden. Hij zag telkens anderen de door hem gewenste posities innemen. Bijvoorbeeld begin 1935, toen de uit Duitsland gevluchte dr. K. Baschwitz aan de Universiteit van Amsterdam als privatdocent werd aangenomen in de geschiedenis van het dagbladwezen.²⁷ De 'weggejaagde' Ritter liet zich echter niet uit het veld slaan toen hij een groot deel van de 'tribune' van het dagblad verloor en de 'kathedraal' van de universiteit niet kreeg. Hij had immers een medium voorhanden met een nog veel groter bereik: de radio. Tijdens het conflict met het *Utrechtsch Dagblad* rond de jaarwisseling 1933-1934 regelde Ritter met de AVRO-directeur Willem Vogt dat zijn aanstelling bij de AVRO uitgebreid zou worden en hij een hoger salaris zou krijgen.²⁸ Dit bleek achteraf inderdaad 'een schoone kans': nu Ritter als vaste spreker met meer regelmaat dan voorheen zijn stem de ether in kon sturen, zou hij uitgroeien tot Nederlands meest actieve en bekende boekbespreker op de radio.

²² Geciteerd naar Van Herpen 2009, p. 236-239.

²³ Van Herpen 2009, p. 240.

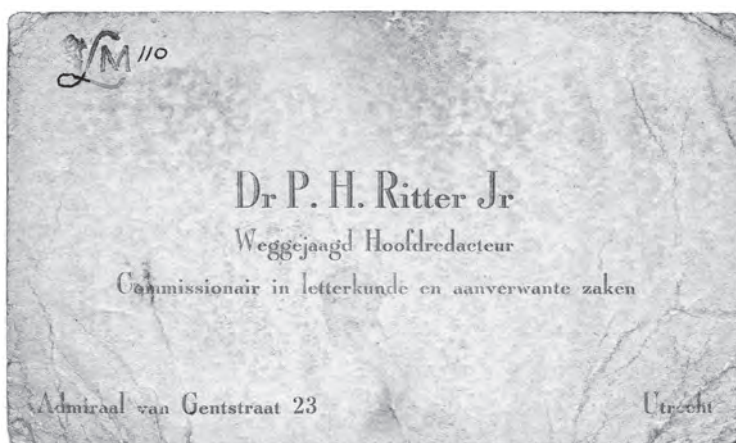
²⁴ Geciteerd naar Van Herpen 2009, p. 241.

²⁵ Er zijn ook andere theorieën: zo zou Ritter bezwaren hebben gehad tegen het feit dat de uitgever ook NSB-boeken uitgaf en/of zou Ritters kritiek op Mussert voor conflicten hebben gezorgd. Vgl. Dera 2017, p. 53, noot 92.

²⁶ Van Amerongen 1984.

²⁷ Hemels 1972, p. 82.

²⁸ Vgl. Van Herpen 2009, p. 245-246.



Afb. 4.1 Visitekaartje Dr. P.H. Ritter Jr.²⁹

5 Babbel en bezinning

Ritter als boekbespreker bij de AVRO (1928-1940)

5.1 Inleiding

In het jaar 1957 kreeg Jan J. van Herpen (1920-2008) van zijn superieuren een opdracht die volgens hem zou leiden tot een van de donkerste dagen uit zijn leven. Van Herpen was een paar maanden voor de Nederlandse capitulatie als twintigjarige jongen begonnen als medewerker bij de AVRO. Hij verzorgde onder meer reportages en presenteerde het bekende radioprogramma 'Hersengymnastiek'. In 1954 werd hij hoofd van de afdeling Gesproken Woord. Drie jaar later werd hij in die functie met de zware taak belast om aan de bijna 75-jarige Dr. P.H. Ritter Jr. te vertellen dat zijn dienstverband beëindigd zou worden. De bewuste dag waarop Van Herpen hiervoor naar Ritter toeging zou hem ongetwijfeld nóg zwaarder zijn gevallen als Ritter niet meteen had begrepen wat er aan de hand was en met een berustend '*Consilium abeundi?*' (Latijn voor: 'Advies om te vertrekken?') zijn jongere collega een moeilijke zoektocht naar de juiste woorden bespaarde.¹

Het was net herfst geworden toen Ritter definitief afscheid nam van de AVRO. Het werd groots gevierd; men verwachtte ongeveer tweeduizend mensen en duizend auto's. Om die op een goede wijze te herbergen, werd de Hilversumse verkeerspolitie ingezet en kon men parkeerbiljetten met het opschrift 'R. 75' aanvragen.² Op 29 september 1957, een dag na de feestelijke afscheidsreceptie,³ werd Ritters laatste causerie uitgezonden, die al voor de receptie in de studio was opgenomen.⁴ Het was een openhartige en programmatische tekst, waarmee Ritter een periode van bijna dertig jaar radiokritiek afsloot en waarin hij onder meer inging op het doorgeven van zijn uitgangspunten en werkwijze:

De dag van gisteren was niet alleen een dag gewijd aan een persoon maar ook een dag gewijd aan een beginsel. Er zijn in mijn werk zwakke plekken, maar ik mag wel vaststellen dat ik altijd van geestdrift vervuld ben geweest en dat ik hoop iets van die geestdrift aan mijn luisteraars te hebben overgedragen.⁵

¹ Van Herpen 1982a, p. 9-10.

² Anoniem 1957a.

³ Zie Van Herpen 1982a, p. 156-169 voor een transcriptie van de verschillende dankwoorden die uitgesproken zijn tijdens deze afscheidsreceptie.

⁴ Van Herpen 2009, p. 302. Zie ook *De Radiobode* 27, 39 (29 september 1957), p. 18.

⁵ Geciteerd naar Van Herpen 1982a, p. 173.

Het feit dat Ritter in zijn tijd een bekende Nederlander was, lijkt erop te duiden dat hij inderdaad iets van zijn geestdrift en beginsel heeft kunnen overdragen aan een heel aantal luisteraars. Vandaag de dag kunnen mensen die in de jaren veertig en vijftig opgroeiden zich nog steeds zijn verfijnde dictie en karakteristieke stemgeluid herinneren, die zij op talloze zondagmiddagen via de radio hebben gehoord.⁶ Vooral door de naoorlogse voortzetting van zijn eind jaren twintig begonnen radio-beschouwingen is Ritter niet helemaal uit het collectieve geheugen verdwenen. Tijdens een televisie-uitzending op 9 september 1957 constateerde Ritter zelf: ‘Ik ben pas zichtbaar geworden aan het eind van mijn radioloopbaan’.⁷

Ritters toegenomen zichtbaarheid in en invloed op de Nederlandse cultuur zijn onder meer af te lezen uit de grote belangstelling rondom zijn afscheid van de AVRO. Het *Parool* begon een artikel met de volgende inleiding:

Dr. P.H. Ritter (nog stééds) junior zal na 29 september niet meer bij ons binnenkomen met zijn geadoreerde / verguisde (doorhalen wat niet verlangd wordt) stem. Het instituut Ritter, de zorgvuldige cultus van de Stem, zal in de ether een leegte achterlaten [...].⁸

Volgens *De Groene Amsterdammer* was het ook niet overdreven om Ritter ‘een nationaal instituut’ te noemen: ‘Het is altijd moeilijk om invloeden te meten. We zijn er echter van overtuigd, dat die van dr. Ritter op het Nederlandse publiek zeer groot is.’⁹

Kees Fens schreef een paar maanden voor Ritters afscheid nog een stuk in *De Linie*, waarin een aantal boekverkopers aangaf dat Ritters radiocauserieën een grote invloed op de verkoop hadden. Een Amsterdamse boekverkoper verklaarde aan Fens: ‘Dr. Ritter is voor ons een goudmijn’. En een Haagse boekverkoper wist te vertellen dat ‘’s maandags het boek door Dr. Ritter de zondag daarvoor voor de radio besproken, dadelijk in grote [sic] getale verkocht wordt.’ Die Haagse boekverkoper speelde hier ook op in, door zijn boeken te voorzien van een kaartje met de tekst: ‘Wordt zondag a.s. door Dr. P.H. Ritter Jr. besproken’.¹⁰ Ook in het interbellum waren Ritters invloed en zichtbaarheid aanzienlijk. De talloze brieven van uitgevers die hij ontving, wijzen er bijvoorbeeld op dat zijn radiobesprekingen in de jaren dertig eveneens invloed uitoefenden op de boekenverkoop. Veel uitgevers waren er des tijds op gebrand om hun boeken door Ritter (positief) besproken te krijgen.¹¹

⁶ Meerdere studenten van de Open Universiteit vertelden mij dit na afloop van mijn lezingen over Ritter. Daarnaast was er nog deze gebeurtenis. In de lente van 2016 kreeg ik, hopeloos gestrand na een struintocht langs de Waal, van twee vrouwen een lift van Tiel naar Zaltbommel. Op de bijrijdersstoel zat muisstil een vrouw van ongeveer 75 jaar oud zijdelings te luisteren naar het gesprek tussen mij en haar autorijdende dochter. Terwijl we rustig over de brug reden, vertelde ik over mijn werk. Toen ik daarbij Ritters naam liet vallen, werd de oudere vrouw plotseling teruggeworpen naar de jaren vijftig, naar al die zondagmiddagen dat ze als jong meisje met haar familie naar het ‘Boekenhalvuurtje’ van de AVRO luisterde. Ze stak haar vuisten in de lucht en juichte: ‘Doctor P.H. Ritter Junior!’ Na een korte pauze vroeg ze vervolgens: ‘Hoe kom je dáár nu bij, jongen!?’

⁷ Anoniem 1957b.

⁸ Oolbekkink 1957.

⁹ Anoniem 1957c.

¹⁰ Fens 1957.

¹¹ Zie hiervoor Benjamins, Keltjens & Rutten 2015 en De Boer 2006.

Hoewel we dus kunnen aannemen dat Ritter een zekere invloed had op zijn luisteraars en de boekenmarkt, blijkt het buitengewoon lastig of zelfs onmogelijk om veranderde verkoopcijfers te toetsen aan bepaalde radiolezingen. Evenmin is het mogelijk om een meer concreet beeld te vormen van de daadwerkelijke luisterkring van boekenprogramma's in het interbellum. Gelukkig is het wel mogelijk om een deel van Ritters radiopraktijk te reconstrueren. Er worden namelijk meer dan honderd teksten van zijn vooroorlogse radiolezingen bewaard in het Literatuurmuseum te Den Haag en in het Instituut voor Beeld en Geluid te Hilversum bevinden zich meerdere opnames van Ritter, waaronder één vooroorlogse boekbespreking (over Johan Falkbergets *Christianus Sextus*, 2 april 1939).¹² Met behulp van de bewaard gebleven teksten probeer ik in dit hoofdstuk te achterhalen op welke wijze Ritter als radiocriticus opereerde.

Ook Van Herpen had toegang tot de teksten van Ritters radiolezingen, maar hij was hoofdzakelijk gericht op het nauwkeurig ordenen en ontsluiten van Ritters nalatenschap. Bovendien is hij bewust terughoudend geweest in het presenteren van nadere analyses en duidingen van Ritters gedrag en teksten, ook wat betreft Ritters radiowerkzaamheden.¹³ Anderen waren niet zo terughoudend, en soms ook minder voorzichtig en genuanceerd. In zijn bijdrage aan het gedenkboek *50 jaar AVRO: historie en perspectieven* (1973) betwijfelde Gabriël Smit bijvoorbeeld of Ritter de boeken die hij besprak wel van kaft tot kaft las, en stelde hij dat Ritters kritiek typerend was voor een bepaald soort journalistiek die stoelde op oppervlakkige, te vluchtig vergaarde kennis:

Zijn besprekingen, ook voor de radio, werden zodoende geen openbaringen van diepepende, kritische scherpzinnigheid, maar ze gaven een globaal zuiver beeld van het bedoelde werk en ze waren vooral wonderen van een zich in sierlijke arabesken uitdrukkende en in statige perioden voortolvende stijl.¹⁴

Het idee dat de literaire radiokritiek, in het bijzonder die van Ritter, gekenmerkt werd door oppervlakkigheid, komen we vaker tegen. Zo suggereerde Nop Maas dat Ritters besprekingen oppervlakkig bleven omdat Ritter hier bewust voor koos omwille van het publiek van het medium:

Hier komt het dilemma aan de oppervlakte waarvoor de radiorecensent zich gesteld zag: moest hij genuanceerde kritische beschouwingen voor ingewijden geven, of moest hij zich richten op het noodzakelijkerwijs oppervlakkiger voorlichten van de massa? Ritter had daar een duidelijke mening over: 'De microfoon is, krachtens haar natuur, een publiciteitsmiddel, dat niet den eenling wil dienen, maar de massa.'¹⁵

¹² Het Literatuurmuseum in Den Haag archiveert de lezingen onder signatuur R. 533 H.1. De bewaard gebleven opname is in het Instituut voor Beeld en Geluid te vinden via het documentnummer 92700.

¹³ Zie voor zijn overwegingen en voorzichtigheid bijvoorbeeld zijn correspondentie met Willem Huberts. Privécollectie Willem Huberts, Nijmegen.

¹⁴ Smit 1973, p. 76.

¹⁵ Maas 2003, p. 61. Het citaat van Ritter komt uit diens artikel 'De radio en het boek', dat in 1936 gepubliceerd werd in *Nederlandsche Bibliographie*. Zie hiervoor Van Herpen 1982a, p. 23.

Naast het idee dat zijn radiobesprekingen oppervlakkig waren of moesten zijn, wordt in de beeldvorming rondom Ritters activiteiten ook steeds vaker geopperd of gesuggereerd dat hij beïnvloedbaar, omkoopbaar of zelfs corrupt was.¹⁶ Dit hangt samen met het idee dat de radio voornamelijk in dienst stond van boekpromotie in plaats van scherpzinnige kritiek. Maas, bijvoorbeeld, beschreef de radiokritiek in het licht van boekpromotie en noteerde in het verlengde hiervan dat Ritters opinie ‘volgens sommigen te koop was’. Hij memoreerde hier waarschijnlijk de in hoofdstuk 1 al vermelde apocriefe anekdote die door Hans van Straten is opgeschreven. Ritter zou een recensie-exemplaar ontvangen hebben met daarin verstopt een briefje van vijftientig gulden. Vervolgens zou Ritter in zijn radiolezing gezegd hebben: ‘Reeds het openslaan van dit boek was mij een wáár genoegen.’

Recentelijk is een meer genuanceerde en gefundeerde visie gepresenteerd op de vooroorlogse radiokritiek. In zijn proefschrift over literatuurprogramma's op de Nederlandse radio en televisie constateert Jeroen Dera dat de literaire radiokritiek niet of nauwelijks behandeld wordt in monografieën over individuele (radio-)omroepen, algemene studies over literatuurkritiek en literatuurgeschiedenissen. Dit hangt samen met de assumptie dat er weinig tot geen radioteksten bewaard zijn gebleven (wat niet zo is) en met het idee dat de radiokritiek ‘minderwaardig’ zou zijn ten opzichte van op papier verschenen kritieken, zoals bijdragen aan prestigieuze tijdschriften of in boekvorm gebundelde kritieken. Dit laatste fenomeen noemt Dera het ‘papieren brandpunt’ van het onderzoek naar literatuurkritiek.¹⁷

Het gebrek aan onderzoek naar de vooroorlogse radiokritiek betekent echter niet dat er geen denkbeelden over deze kritiek in omloop zijn (geweest). Dera vat het vigerende beeld van de radiokritiek samen onder drie allitererende noemers:

Radioboekbesprekingen worden voorgesteld als *behoudend*, omdat ze relatief weinig aandacht besteden aan artistieke vernieuwingen. Dat hangt samen met het idee dat radiokritiek *bemiddelend* is: critici richten zich in de ether tot de gemiddelde lezer, die niet is ingewijd in de literaire materie en (dus) weinig boodschap heeft aan doorwrochte reflecties op ingewikkelde highbrowteksten die slechts een select publiek kunnen beroeren. De radiokritiek wordt ten slotte als *beraamd* gezien, omdat er achter de schermen allerlei (selectie)processen plaatsvinden die enigszins conflicteren met het bemiddelende ideaal: succesvolle bemoeienis door uitgevers, bijvoorbeeld.¹⁸

Dera's onderzoek nuanceert dit beeld op meerdere punten. Hij constateert dat de radio weliswaar verdedigd werd op grond van expliciet geformuleerde cultuurbemiddelende idealen, maar dat die achter de schermen en in de kritische praktijk doorkruist werden door strategische keuzes of persoonlijke belangen, zoals het besproken krijgen van eigen werk of van het werk van een bevriend iemand.¹⁹ On-

¹⁶ Zie De Boer 2006 en Van Herpen 2009, p. 291-295. Zie voor een problematisering van deze kwestie: Benjamins, Keltjens & Rutten 2015, in het bijzonder p. 150-160.

¹⁷ Dera 2017, p. 12-16.

¹⁸ Dera 2017, p. 19.

¹⁹ Dera 2017, p. 96.

danks de kritiek die de radio als massamedium ten deel viel, was het immers een interessante plaats voor materieel en symbolisch gewin.²⁰ Diverse spanningen en machtsverhoudingen binnen het literaire veld zijn volgens Dera terug te vinden binnen de microkosmos van de radiokritiek.²¹

Die microkosmos werd voor de oorlog nauwlettend in de gaten gehouden, omdat de radio gezien werd als een gevaarlijk en ontregelend medium. De typering 'be-raamd' lijkt grotendeels terecht te zijn, gezien het zendtijdenbesluit uit 1930 en de Radio Omroep Controle Commissie (ROCC) die in datzelfde jaar in het leven werd geroepen om censuur uit te oefenen op de programma's van de verschillende Nederlandse omroepen. Daarnaast oefenden individuele omroepers ook een sterke invloed uit op de inhoud van bijvoorbeeld de literatuurbeschuwingen die door interne of externe medewerkers werden gegeven. Een meer genuanceerd alternatief voor 'beraamd' vindt Dera in het concept 'protocol', dat hij in lijn met Lisa Gitelman definieert als de '(al dan niet geëxpliciteerde) regels en condities die een medium omringen, en die gebruikers van dat medium (in de loop der tijd) internaliseren.'²² Deze meer subtiele visie op invloed is onder meer van belang omdat Ritter, in tegenstelling tot andere critici, vanaf 1931 zijn teksten niet meer hoefde in te leveren bij de ROCC, maar wel rekening hield met bepaalde conventies en voorschriften.²³

Tot slot constateert Dera dat de bestaande typering 'behoudend' niet blijkt uit de selectie van werken die voor de Nederlandse radio besproken werden.²⁴ Zowel de keuze voor werken als de manier van spreken en recenseren liep sterk uiteen en had een haast particulier karakter. Dera concludeert dan ook dat 'we de grootste voorzichtigheid [moeten] betrachten met homogeniserende uitspraken over de radiokritiek als genre.'²⁵ Zijn onderzoek wijst erop dat de kritische praktijk kon afwijken van de protocollen en dat men er op verschillende wijzen mee omging. Dat individuele critici, zoals Ritter bij de AVRO en A.M. de Jong bij de VARA, het grootste deel van de vooroorlogse radiokritiek voor hun rekening namen, droeg verder bij aan het persoonlijke, eigenzinnige karakter van de radiokritiek.

Dera's proefschrift onderzoekt de vooroorlogse literaire radiokritiek in de breedte en wil een eerste inventarisatie en duiding geven van de verschillende sprekers en praktijken binnen de literaire rubrieken van alle omroepen. Zijn werk nodigt nadrukkelijk uit tot verder onderzoek naar de karakteristieken van de specifieke praktijken van verschillende radiocritici, waarvoor in zijn breed opgezette proefschrift minder ruimte was.²⁶ Aangezien Ritter de meest actieve, bekende en de langst werkzame radiocriticus was in Nederland, is hij een belangwekkende persoon om te bestuderen

²⁰ Dera 2017, p. 84-88.

²¹ Dera 2017, p. 109, 290.

²² Dera 2017, p. 33.

²³ Vgl. Van Herpen 2009, p. 191-209.

²⁴ Dera 2017, p. 97.

²⁵ Dera 2017, p. 129.

²⁶ Vgl. Dera 2017, p. 286, 293-294. Tijdens onze promotietrajecten bundelden wij onze krachten en inzichten in een artikel over Ritter als radiocriticus voor het *Tijdschrift voor Nederlandse Taal- en Letterkunde* (Dera & Rutten 2018). Delen van dit proefschrift hoofdstuk zijn ook in die publicatie verschenen.

voor eenieder die meer wil weten over de geschiedenis van de vooroorlogse literaire radiokritiek in de neutrale zone van het omroepenstelsel. In dit hoofdstuk draag ik bij aan de geschiedschrijving daarvan door Ritters radiolezingen centraal te stellen, en de complexiteit en veelzijdigheid van zijn opvattingen en radiopraktijk te belichten.

Ik richt mij in dit hoofdstuk op het beantwoorden van de volgende vragen: Vanuit welk gedachtegoed handelde Ritter als radiocriticus? En hoe veranderden zijn ideeën over radio(kritiek) en zijn radiobesprekingen door de jaren heen? Hoewel Ritter aanvankelijk door de AVRO aangesteld werd als 'letterkundig adviseur', gaat het in dit hoofdstuk niet zozeer om Ritter als coördinerend leider van de letterkundige rubriek, maar als opererend radiocriticus. Ik laat aan de hand van meerdere typen radiolezingen zien welke rollen hij als radiospreker innam, en hoe hij met behulp van verschillende recenseermethoden en spreekstijlen boeken besprak.

Om meer inzicht te krijgen in de institutionele totstandkoming en de beeldvorming rondom het nieuwe medium radio in de jaren twintig en dertig, schets ik eerst enkele belangrijke lijnen in de groeiende populariteit van de radio en verken ik de waarde die werd gehecht aan idealistisch ingevulde programma's in een poging om niet te zwichten voor amusement en commercie (paragraaf 2). In die paragraaf ga ik ook in op het gedachtegoed dat ten grondslag lag aan de oprichting en organisatie van de radio-omroepen (in het bijzonder van de AVRO) en op de vraag waarom zij aandacht wilden besteden aan literatuur. Daarna behandel ik Ritters visie op de maatschappelijke relevantie en functie van de radio in het algemeen en de boekenprogramma's in het bijzonder (paragraaf 3). Tot slot bestudeer ik drie illustratieve casussen uit zijn radiopraktijk: een lezing over proza, een lezing over poëzie en een lezing waarin Ritter meerdere boeken tegelijkertijd bespreekt (paragraaf 4). Tezamen geven zij inzicht in de verschillende manieren waarop Ritter de radioluisteraar probeerde ontvankelijk te maken voor en wegwijst te maken in de Nederlandse boekenwereld. Aan het einde van dit hoofdstuk wijs ik nog op enkele ambivalenties in Ritters verhouding tot de radio (paragraaf 5).

5.2 De radio als idealistisch massamedium

Hoewel de radio ook voor 1925 al in de belangstelling stond,²⁷ won het nieuwe medium als cultuurverschijnsel pas echt terrein vanaf de tweede helft van de jaren twintig. Voor die tijd waren in Nederland de radio-uitzendingen vooral van en voor amateurs met een technische belangstelling, die zich verenigden in de Nederlandse Vereeniging voor Radio-Telegrafie.²⁸ De toenmalige ontvangapparaten waren ook op die doelgroep afgestemd, wat betekende dat een apparaat veel bedienings-

²⁷ Meerdere gegevens wijzen hierop. Zo telde de Nederlandsche Vereeniging voor Radio-Telegrafie, die in 1916 werd opgericht, in de jaren tien zo'n duizend leden. Het boek *Het Draadloos Ontvangstation voor den Amateur* (1915) van J. Corver werd vaak herdrukt. En in 1918 vond in Den Haag een radiotentoonstelling plaats die door duizenden mensen bezocht werd. Zie: Wijffes 1985, p. 9.

²⁸ Blanken 1992, p. 273.

schakelaars en knoppen had en dat de verschillende elektronische onderdelen goed zichtbaar en bereikbaar waren.²⁹ In de loop van de jaren twintig zou het gezicht van de radio echter drastisch veranderen, wat in Nederland mede bewerkstelligd werd door innovaties binnen het in 1891 opgerichte bedrijf Philips.

In de jaren tien en twintig vond er binnen Philips, dat voorheen vooral als *Spezialfabrik* op de massaproductie van gloeilampen was gericht, een diversificatie plaats, wat onder meer resulteerde in een grotere bemoeienis met de opkomende radio-industrie. In eerste instantie kwam Philips met die industrie in aanraking door buizen te leveren aan grote Europese radiomaatschappijen.³⁰ Later besloot Philips zelf met de directe verkoop van radiotoestellen te beginnen – een beslissing die in 1925 genomen werd, het jaar waarin ook de *nv Philips' Radio* werd opgericht, een vennootschap die als doel had: 'het vervaardigen van en handel drijven in alle artikelen voor radiotelefonie.'³¹ Naast gelijkrichters, luidsprekers, plaatsspanningsapparaten en elektronische onderdelen begon Philips in 1927 op grote schaal complete radioapparaten te fabriceren.³² Hiermee speelde het Eindhovense bedrijf een grote rol op de Europese radiomarkt, en een dominante op de Nederlandse. De nieuwe kant-en-klaar-apparaten, waarin alle niet strikt noodzakelijke onderdelen en knoppen zo veel mogelijk weggewerkt waren, maakten de radio *fashionable* en geschikt als 'muziekmeubel' voor de huiskamer.

In de Utrechtse Jaarbeurs werden in september 1927 de nieuwe apparaten van Philips gepresenteerd: type 2501 voor wisselstroomaansluiting en type 2502 voor gelijkstroom.³³ Aangezien gedurende en vlak na de Eerste Wereldoorlog veel mensen overgestapt waren van gaslicht naar elektrisch licht,³⁴ kon men het eerste type radio eenvoudig aansluiten op het lichtnet. Een grote ronde luidspreker, ook wel 'de pannenkoek' genoemd, zorgde voor het geluid. Volgens Philips-historicus I.J. Blanken waren deze efficiënte apparaten op 'een zeer breed publiek' gericht, zowel in uiterlijk als kwaliteit. De relatief lage prijs bevorderde dit: type 2502 kostte 150 gulden en type 2501 kostte 175 gulden.³⁵ Dit soort kant-en-klaar-apparaten van Philips en andere Europese leveranciers bereikten ook daadwerkelijk een groot publiek, want de radio werd een groot succes. In 1928 verkocht Philips er in totaal 51.653 in Nederland. Daarnaast was er export naar Groot-Brittannië, Frankrijk, België, Zwitserland, Tsjecho-Slowakije en de Scandinavische landen.³⁶ Met de fabricage van diverse van dit soort relatief compacte radioapparaten wist Philips in de jaren twintig en dertig een steeds grotere afzet te bereiken. Zoals Grafiek 5.1 laat zien, steeg de internationale afzet van circa 200.000 radioapparaten in 1929 naar circa 670.000 in 1934.

²⁹ Blanken 1992, p. 278.

³⁰ Blanken 1992, p. 206, 221.

³¹ Blanken 1992, p. 245, 264.

³² Blanken 1992, p. 263.

³³ Blanken 1992, p. 280.

³⁴ Vgl. Smulders & Wijffes 1996, p. 198.

³⁵ Blanken 1992, p. 280-283.

³⁶ Blanken 1992, p. 283, 285.

GRAFIEK 5.1 Internationale afzet van Philips' radioapparaten in de periode 1929-1934*



* Gebaseerd op Blanken 1992, p. 410.

De Nederlandse bevolking liet zich steeds vaker verleiden tot het aanschaffen van een radio, die dan vaak van Philips kwam of van een andere (buitenlandse) fabrikant, bijvoorbeeld een goedkopere Japanse concurrent, die in de jaren dertig ook invloed op de Europese markt begon te krijgen.³⁷ Grafiek 5.2 laat zien hoe in de tweede helft van de jaren twintig het bezit van radio-ontvangers groeide en vervolgens, in de jaren dertig, een hoge vlucht nam.

Tegen de achtergrond van deze gegevens krijgt de 'metamorfose van de radio van een perifeer medium voor technische sleutelaars naar een massamedium voor luisteraars die voornamelijk atechnisch waren' concreter gestalte.³⁸ De snelle, internationaal groeiende verkoop van radioapparaten droeg bij aan het belang en de potentie die aan het medium werden toegeschreven. Tegelijkertijd leefden er zorgen over de mogelijke gevaren en nadelen van de radio. 'Het gegeven dat uitgezonden signalen op vele plaatsen door iedere ontvanger konden worden waargenomen gold bij uitstek als een aan het radioverkeer inherent bezwaar', schrijft Blanken.³⁹ De chaotische, prikkelrijke buitenwereld kon de rust van de woonkamer binnendringen.⁴⁰ Met name de muziek, in het bijzonder de moderne dans- en jazzmuziek uit de Verenigde Staten, werd als een gevaar beschouwd voor de beschaafdheid en zedelijkheid van de (jeugdige) Nederlandse bevolking.⁴¹ Tegelijkertijd was men ge-

³⁷ Zie hiervoor Blanken 1992, p. 388-398.

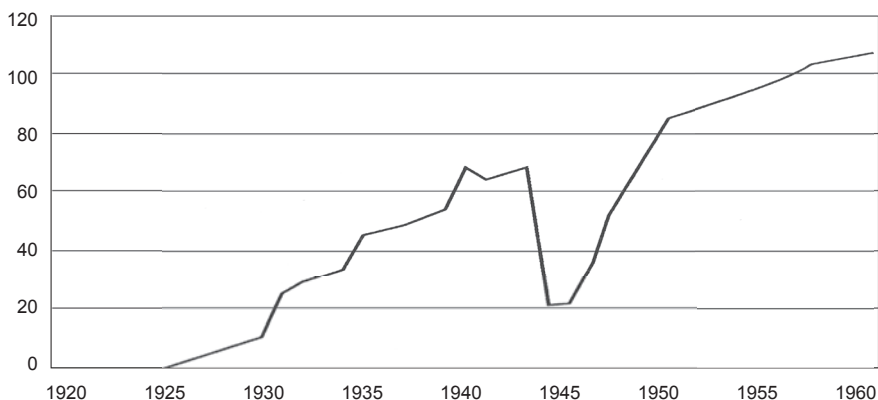
³⁸ Smulders & Wijfjes 1996, p. 140. Zie ook Wijfjes & Hogenkamp 2012, p. 46: 'Volgens een schatting van de PTT bedroeg het aantal luisteraars naar de Nederlandse radio op 1 januari 1930 circa 140.000; een jaar later waren het er 430.000.'

³⁹ Blanken 1992, p. 185.

⁴⁰ Vgl. Wijfjes 1988, p. 46.

⁴¹ Vgl. Wouters 1999, p. 11-61.

GRAFIEK 5.2 Aantal geregistreerde radio-ontvangers (toestellen en distributie-aansluitingen) in Nederland per 100 huishoudens, 1920-1960*



* Overgenomen uit Wijfjes 1994, p. 58.

imposeerd door de beloften van het nieuwe medium. Zo schreef een socialistische radiogids in 1927 over de radio: 'Zijn stem wordt niet slechts tot alle uithoeken van het land van uitzending vernomen, zij reikt tot ver over de grenzen daarvan en bij gebruikmaking van bepaalde golflengten zelfs reeds over de geheele aarde. In dit opzicht stelt de draadloze telefonie de opinie van de pers, tot dusver het machtigste middel ter beïnvloeding van publieke meningen, op ieder gebied verre in de schaduw.'⁴²

Smulders en Wijfjes schrijven dat de radio opkwam in 'een tijd van vooruitgangsgeloof en verrukking over moderne, nog onbekende technieken', maar dat er ook een grote zorg bestond over 'vermeende kwalijke neveneffecten':

Onder invloed van deze zorg werd het omroepstelsel uit de commerciële en technische hoek gehaald en toegewezen aan organisaties die vanuit een maatschappelijk en cultureel deelbelang, en dus (naar men veronderstelde) op een verantwoorde manier, geestelijke leiding konden geven.⁴³

De radio was inderdaad vanaf zijn ontstaan nauw verbonden geweest met de commerciële en technische bedrijven. Aanvankelijk was de radio in handen van de Nederlandsche Seintoestellen Fabriek (NSF) te Hilversum, die bereid was zendtijd af te staan aan iedere koper.⁴⁴ De Hilversumsche Draadloze Omroep (HDO, een voorloper van de AVRO) was de eerste en grootste afnemer. Niet veel later zagen andere omroepen het licht die ook zendtijd bij NSF kochten: de NCRV werd opgericht in 1924, de VARA en KRO in 1925, en de VPRO in 1926. Het ontstaan van deze omroepen droeg

⁴² Geciteerd naar Wijfjes 1988, p. 45.

⁴³ Smulders & Wijfjes 1996, p. 140.

⁴⁴ Wijfjes 1985, p. 19.

bij aan een reeds vroeg in de jaren twintig onder meer door culturele en politieke actoren begonnen discussie over de organisatie van radio in Nederland, waarin het gemeengoed was om de ether als onderdeel van de maatschappelijke sfeer en publieke ruimte te zien.⁴⁵ De opvatting dat de overheid op een of andere manier zorg moest dragen voor de formele organisatie van de zendtijden werd breed gedragen. De HDO speelde hierop in door met het idee te komen om één nationale, door de overheid gecontroleerde omroep op te richten. Zo diende A. Dubois, directeur van de NSF te Hilversum, die een belangrijke rol speelde in de organisatie en ontwikkeling van de radio-omroep in Nederland,⁴⁶ bij het ministerie van Waterstaat eind 1922 een 'Request inzake broadcasting' in, waarin hij zich expliciet baseerde op het in Europa populaire model van de BBC,⁴⁷ waarin de staat de radio-omroepen controleerde en censureerde. Dubois wilde een nationale radio-industrie waarin het voor particuliere bedrijven mogelijk was om deel te nemen, maar dan wel onder toezicht van de regering.

Willem Vogt uitte niet veel later eenzelfde verlangen. Hij prees in een artikel uit 1924, 'De Toestand van de Omroep in Nederland', de voorlopersrol die Nederland aanvankelijk had gespeeld, terwijl het land nu juist achterbleef: 'Tot een grote organisatie van de omroep, zoals in omringende landen, zijn wij [...] niet geraakt.'⁴⁸ Als er in Nederland één nationale omroep zou komen, zou dat gunstig uitpakken voor de HDO: het argument of de achterliggende gedachte was immers dat deze algemene omroep de meest geschikte kandidaat was. Daarnaast hing deze wens samen met het idee dat er een sterk gevoel van verbondenheid tussen en met de luisteraars moest worden gecreëerd. Het zoeken naar en cultiveren van deze verbondenheid was voor de radio-omroep niet alleen een noodzaak, omdat men zonder contributies niet kon blijven functioneren, maar ook een ideaal. De HDO (en later ook de ANRO en de AVRO) mikte op nationale verbondenheid en eenheid, een visie die gepresenteerd werd onder noemers als 'algemeen' en 'neutraal', waarmee men duidelijk wilde maken dat alle luisteraars lid konden worden, ongeacht hun culturele smaakvoorkeuren, politieke en religieuze overtuigingen. Wijffes schrijft hierover:

De HDO is typisch een exponent van wat, veelal ten onrechte, de 'vierde zuil' wordt genoemd. Dit is de eerder genoemde samenbundeling van alles wat niet katholiek, gereformeerd of socialistisch is plus diegenen die dat wel zijn, maar dat geen reden vinden om levensbeschouwelijke organisaties op te richten. Bij deze groep staan begrippen als neutraal, nationale eenheid, saamhorigheid en verdraagzaamheid hoog aangeschreven. Men verafschuwt de gewoonte om op alle levensgebieden groepsbelang voorrang te geven boven het nationale belang, zo althans beschouwde men de verzuiling.⁴⁹

⁴⁵ Wijffes 1988, p. 54.

⁴⁶ Vgl. Wijffes 1988, p. 16.

⁴⁷ Avery 2006, p. 13.

⁴⁸ Geciteerd naar Van Herpen 1983, p. 39.

⁴⁹ Wijffes 1985, p. 24.

Het was daarom wenselijk dat een omroep via de overheid geregeld werd en financieel sterker werd gemaakt door contributiekosten van leden, die vrijwillig betaalden en niet vanwege belastingverplichting. Iedere radio-omroep was op de eigen leden gericht, maar voor omroepen die zich nadrukkelijk als ‘algemeen’ presenteerden, betrof de doelgroep in principe het hele Nederlandse volk. De ANRO, de opvolger van de HDO en voorloper van de AVRO, was net als de andere omroepen binnen het Nederlandse bestel van meet af aan afhankelijk van de bijdragen van de ‘luistervinken’ en mede daarom stond voor deze omroep de band tussen omroep en publiek centraal. ‘A.N.R.O. voor U – U voor A.N.R.O.’, luidde de slogan. ‘Wij treden heden voor onze luisteraars met het orgaan, dat geroepen is het geregelde contract tusschen den Algemeenen Nederlandschen Radio Omroep en het radio-publiek tot stand te brengen.’⁵⁰ De ANRO probeerde een zo groot én divers mogelijk publiek aan zich te binden: ‘Wij willen ons slechts in dienst stellen van de Luistervinken. [...] Onze Omroep-programma’s zullen zoodanig zijn, dat ieder, welke ook zijn godsdienstige of politieke overtuiging moge zijn, die programma’s zonder verzet kan aanhooren.’⁵¹ Bij de AVRO kan men dat laatste terugvinden. Zo richtte de AVRO zich volgens Vogt op ‘het groote gezin der onpolitieke Luistervinken’.⁵² Hij zag en presenteerde de omroep als een ‘Gemeenschaps-instituut’.⁵³

Bij de oprichting en organisatie van de radio-omroepen werd weliswaar een verantwoordelijkheid neergelegd bij de overheid, maar meer nog schreven de omroepen zichzelf een leidersrol toe; ze zagen zichzelf als het ‘hoofd’ van het gezin, om de beeldspraak van Vogt te volgen. Hier tekent zich wel een fundamentele spanning af: enerzijds wilde en moest de omroep zich afstemmen op de wensen van het publiek bij de samenstelling van een (*bottom-up*) programma, anderzijds wilde de omroepleiding (evenals de overheid) vanuit eigen overtuigingen en idealen invulling geven aan een (*top-down*) programma, en die twee programma’s kwamen niet altijd overeen. Algemeen werd gedacht dat de radioprogrammering een zeer serieuze aangelegenheid was en dat zowel de overheid als de omroepen ervoor zorg moesten dragen dat de radio geen commercieel instrument werd dat louter amusement te bieden had. Alle radio-omroepen werden opgericht vanuit verschillende cultuurbemiddelende of volksverheffende idealen en daarbovenop vond de overheid dat de programma’s ‘nuttig’ moesten zijn.⁵⁴ De culturele diversiteit en kwaliteit van het programma hadden een hoge prioriteit. De omroepen probeerden zich dan ook bewust te distantiëren van de wereld van amusement en commercie, waarmee de radio destijds juist wel vaak geassocieerd werd. Vogt benadrukte reeds in 1924:

⁵⁰ Het bestuur van den A.N.R.O. 1927.

⁵¹ W.V. [Willem Vogt] 1927a, p. 8.

⁵² W.V. [Willem Vogt] 1927b.

⁵³ W.V. [Willem Vogt] 1934, p. 19.

⁵⁴ Vgl. Dera 2017, p. 39–40. Vgl. ‘Radio-reglement’, 9 mei 1930, artikel 2.3: ‘Om voor een machtiging [van de minister] in aanmerking te kunnen komen moeten de omroeporganisaties aantonen, dat zij in zoodanige mate gericht zijn op bevrediging van in het volk levende cultureele of godsdienstige behoeften, dat hare uitzendingen uit dien hoofde geacht kunnen worden van algemeen nut te zijn.’ (Fokker 1930, p. 199). Zie ook de beschikking van de minister over de verdeling van de zendtijd, 15 mei 1930, artikel 8 (Fokker 1930, p. 221).

Wij hebben onlangs al eens aangeduid dat een Omroep misschien ook georganiseerd zou kunnen worden door een reclame-onderneming, die de gelden zou putten uit draadloze reclames voor alle mogelijke artikelen. Deze soort van omroep dreigt intussen heel licht te ontaarden in iets waarnaar men niet meer met volledig genoegen luistert.⁵⁵

Toen de radio in de loop van de jaren twintig steeds meer uitgroeide tot een massamedium, keerde deze angst regelmatig terug bij voor- en tegenstanders van de radio-omroep. De ANRO nam zelf initiatief om het programma niet te veel af te stemmen op de behoeften van het grote publiek, dat eenzijdig en oppervlakkig zou zijn, maar bood in plaats daarvan een divers palet aan culturele programma's aan, waaronder ook literaire, om aldus een meer volksverheffend ideaal in de praktijk te kunnen brengen. In 1927 schreef dr. H. Molhuysen, bestuurslid van de ANRO, in *De Aetherbode* dat de ANRO 'een zuiver nationale omroep' bedoelt te zijn, 'die tot ver over onze grenzen het goede, dat ons land op muzikaal en litterair gebied presteert, zal brengen. Maar ook voor stad en platteland zal zijn uitzending op ieder tijdstip dat wordt uitgezonden voor elken luisteraar van welke levensopvatting ook, zooveel mogelijk ontwikkeling en ontspanning bieden.'⁵⁶ In plaats van de radio alleen als bron van vermaak te zien, ging Molhuysens interesse vooral uit naar 'het onbegrensde gebied van ontwikkeling en opvoeding'.⁵⁷

Om de taak van de ANRO nader onder woorden te brengen, citeerde Molhuysen John Reith (1889-1971), de General Manager en Director-General van de BBC in de jaren twintig en dertig, omdat die 'zoo juist weergeeft, welke taak de Algemeene Radio-omroep heeft te vervullen':

'De radio-omroep moet niet alleen voor amusement worden gebruikt. In den engeren zin van het woord mag dit niet eens als de eenige functie worden beschouwd, maar wanneer men zulk een groot universeel werktuig alleen gebruikte om de menschen te amuseeren, zou dat niet alleen bewijzen, dat men geen verantwoordelijkheidsgevoel bezat, maar het zou ook een beleediging zijn voor het intellect van het publiek, in wiens dienst hij staat. De radio-omroep moet in het grootste mogelijk aantal gezinnen alles brengen wat het hoogste staat op ieder gebied van menselijk kennen, streven en kunnen. Goed ontwikkeld en gecontroleerd, zal de radio een wereldinvloed worden met onmetelijke invloeden ten goede en ten kwade, wanneer er een verkeerde leiding aan wordt gegeven.

Het bewaren van een hooge zedelijke norm, is van het hoogste gewicht. Alles wat belist laag of schadelijk is, moet vermeden worden, maar bovendien zijn er vele onderwerpen, die moeten worden uitgeschakeld, daar de vrijheid van den een, een stootblok is voor den ander.

Men moet er ook aan denken, dat kinderen van allerlei leeftijd naar de radio luisteren. Er zijn verkeerdheden, waartegen de radio-omroep reeds nu moet strijden en waartegen ook al is gestreden, er zijn andere, die later bestreden moeten worden, en die nu zeker reeds geen steun mogen ondervinden.

55 Geciteerd naar Van Herpen 1983, p. 41.

56 Molhuysen 1927, p. 10.

57 Molhuysen 1927, p. 10.

Populariteit mag niet gezocht worden op wegen, waar zij het vlugst wordt gevonden, de samenstellers der programma's moeten idealistisch gezind zijn, hoe gevaarlijk het moge zijn daarvoor uit te komen'.⁵⁸

In de bovenstaande visie functioneert de radio als een soort 'volksopvoeder', die ook rekening moet houden met zedelijke waarden.⁵⁹ De radio is een brenger en hoeder van 'al het goede'. Hiermee sloot Molhuysen aan bij een gangbare cultuuropvatting, die haar wortels had in de negentiende eeuw en opgebouwd was uit 'discourses of utilitarianism and ethical idealism'.⁶⁰ Vergelijkbare visies op de radio als 'servant of higher culture' lagen destijds in Europa ten grondslag aan de activiteiten en programma's van radio-omroepen.⁶¹

Radio-omroepen wilden vormen van kennis en vermaak aanbieden die niet alleen amuserend, maar ook nuttig waren. Hiermee streefden ze ernaar niet alleen de zogenaamd oppervlakkige behoeften van de luisteraars te bevredigen, maar hun ook een meer uitdagend, rijker programma aan te bieden. Wanneer het totale programma niet een soort 'algemeen nut' zou dienen, dan zou de omroep kunnen verworden tot een commercieel instrument waarmee men voor financieel gewin en succes inspeelde op bestaande behoeftes. De omroepen waakten daarvoor door zich te bekommeren om de consequenties van de cultuurproductie en -consumptie. Als invloedrijke culturele organisaties voelden ze zich hiervoor verantwoordelijk.

De overheid werd hiervoor medeverantwoordelijk. Molhuysens behoefte aan meer controle werd in 1930 bevredigd. In dat jaar werd de eerdergenoemde Radio Omroep Controle Commissie opgericht, die enerzijds de autonomie en zelfstandigheid van de omroepen respecteerde, maar anderzijds de 'veiligheid van de staat, de goede zeden en de openbare orde' moest bewaken. De ROCC deed dit via preventieve keuringen van radioteksten.⁶²

Bovenstaande visie op de radio als volksverheffend massamedium werd uiteindelijk bepalend voor de idealistische profilering van de algemene radio-omroep (eerst HDO, toen ANRO en later AVRO geheten). Binnen die visie was aandacht voor literatuur op de radio buitengewoon wenselijk en misschien zelfs vanzelfsprekend.

⁵⁸ Molhuysen 1927, p. 11. Vgl. Avery 2006, p. 13: 'As we conceive it, our responsibility is to carry into the greatest possible number of homes everything that is best in every department of human knowledge, endeavour and achievement, and to avoid the things which are, or may be, hurtful. It is occasionally indicated to us that we are apparently setting out to give the public what we think they need – and not what they want, but few know what they want, and very few what they need.'

⁵⁹ Vgl. Van Herpen 2009, p. 25.

⁶⁰ Avery 2006, p. 17.

⁶¹ Avery 2006, p. 13.

⁶² Smulders & Wijffes 1996, p. 207. De invoering van de ROCC leidde bij radio-omroepen tot een 'keurslijf van zelfbeperking': 'De ongeschreven "radiocode" verhinderde onfatsoenlijk taalgebruik, kwetsing van andersdenkenden, kritiek op andere omroepverenigingen, al te harde kritiek op bevriende landen [...], godslastering en atheïsme. Grote voorzichtigheid was geboden met openbare bespreking van seksualiteit, politieke uitzendingen, kritiek op autoriteiten en revolutionaire taal en muziek.' (Smulders & Wijffes 1996, p. 208).

5.3 Ritters 'Boekenhalfuurtje'

Ritter debuteerde op 3 december 1925 als radiospreker voor de HDO met een lezing over 'De betekenis van boek en literatuur voor onze tijd'. Twee jaar later sprak hij weer voor de radio: op zondag 25 september 1927 om 12.30 uur, voor de Nederlandse Omroep-Vereniging, over 'Ons volk en de tucht'.⁶³ En op 3 januari 1928 sprak hij tijdens de 'Winteravondlezingen' van De Bijenkorf 'Over de succesboeken der laatste jaren'. Die laatste lezing was vlak na de oprichting van de AVRO, die plaats had gevonden op 1 januari dat jaar. Blijkbaar had Ritter in de jaren twintig naam gemaakt als (radio)spreker, want de AVRO benaderde hem met het voorstel om een vaste rubriek op zich te nemen. Secretaris mr. H. Cohen de Boer kwam met het idee om met boekbesprekingen van 15 minuten te beginnen, hetgeen positief werd ontvangen door het bestuur van de omroep. In een brief van 24 januari 1928 schreef Cohen de Boer aan Ritter dat hij twee maanden op proef mocht beginnen.⁶⁴

Aldus werd Ritter de eerste officieel aangestelde radiocriticus van Nederland. Op 28 februari 1928 hield hij zijn eerste lezing. Steeds meer omroepen begonnen daarna aandacht aan literatuurbeschouwing te besteden: de KRO opende een letterkundige rubriek op 3 maart 1928, de NCRV op 7 januari 1929 en de VARA op 23 juli 1930.⁶⁵ In deze rubrieken traden veel gezaghebbende critici en schrijvers op voor de microfoon. Het volgende overzicht (Tabel 5.1), afkomstig uit Dera's proefschrift, laat zien wie waar sprak. Het toont aan dat Ritter en de A.M. de Jong veruit de meest actieve radiocritici waren. De Jong, die in 1930 letterkundig coördinator werd bij de VARA, had op dat moment net als Ritter al naam gemaakt als (dagblad)criticus en schrijver, vooral als auteur van de veel verkochte *Merijntje Gijzen*-boeken.⁶⁶

Voor Ritter was een positie bij de AVRO aantrekkelijk om meerdere redenen. Zo droeg deze nieuwe aanstelling verder bij aan de verwezenlijking van de wensen die hij in 1916 aan zijn vriend Mijnsen had geuit: 'het bezit van een tribune' en 'een volkomen financieele gerustheid'.⁶⁷ Toen Ritter aangesteld werd bij de AVRO, opereerde hij aanvankelijk vooral als coördinator van de letterkundige rubriek, maar in 1934, na het conflict met het *Utrechtsch Dagblad* (vgl. hoofdstuk 4), werd de AVRO zijn primaire werkgever en vanaf dat jaar begon hij zelf meer radiolezingen te houden. Als vaste radiospreker kon hij meer mensen bereiken dan als journalist of dagblad-criticus, zoals hij schreef in een persoonlijk woord tot zijn lezers, waarmee hij begin 1934 in de krant afscheid nam als hoofdredacteur:

⁶³ Van Herpen 1982a, p. 182-184.

⁶⁴ Vgl. Van Herpen 2009, p. 169-170.

⁶⁵ Dera 2017, p. 39-50.

⁶⁶ Dera 2017, p. 42-46. Dera heeft laten zien dat meer schrijvers en critici die al een zekere reputatie hadden, gevraagd werden om voor de radio te spreken. Dit was bijvoorbeeld ook het geval bij de KRO, waar voor de coördinatie van de letterkundige rubrieken respectievelijk Herman de Man en Anton van Duinkerken benaderd werden.

⁶⁷ Brief Ritter aan Mijnsen, 12 augustus 1916. Geciteerd naar Van Herpen 2001, p. 154.

TABEL 5.1 Meest actieve sprekers per omroep in de literaire rubriek in de periode 1928 tot mei 1940 (de jaartallen tussen ronde haakjes geven de periode weer waarin de critici voor de omroep werkten)*

Sprekers AVRO	Aantal spreekbeurten	Sprekers KRO	Aantal spreekbeurten
P.H. Ritter Jr.	395 (1928-1940)	F.A. Brunklaus	34 (1935-1940)
Herman Robbers	27 (1928-1934)	Anton van Duinkerken	30 (1929-1940)
Roel Houwink	18 (1928-1938)	Pierre van Valkenhoff	19 (1935-1940)
E. d'Oliveira	11 (1928-1933)	Herman de Man	18 (1928-1931)
Samuel Goudsmit	9 (1929-1933)	Jan Engelman	17 (1929-1940)
Jan Greshoff	7 (1931-1934)	Jan Nieuwenhuis	16 (1929-1938)
Hendrik Marsman	6 (1928-1933)	Jos Panhuysen	16 (1931-1936)
Herman Poort	6 (1929-1933)	Piet Visser	14 (1931-1937)
Henri Borel	5 (1928-1933)	C. Vos	14 (1934-1939)
Anthonie Donker	5 (1930-1935)	Piet Kasteel	13 (1930-1939)
T. Goedewaagen	5 (1929-1931)	Piet Oomes	12 (1931-1940)
Eugène van Herpen	5 (1931-1932)	Henk Kuitenbrouwer	11 (1929-1933)
		Lou Lichtveld (Albert Helman)	11 (1929-1932)
Sprekers NCRV	Aantal spreekbeurten	Sprekers VARA	Aantal spreekbeurten
Piet Risseeuw	17 (1929-1939)	A.M. de Jong	260 (1930-1940)
P.H. Muller	10 (1929-1939)	Dirk Coster	16 (1935-1939)
Cornelis Rijnsdorp	10 (1929-1939)	Max Wolters	9 (1934-1939)
Roel Houwink	9 (1929-1940)	Emmanuel de Bom	6 (1936-1940)
Ad. Kuiper	9 (1929-1939)	Andries de Rosa	6 (1934-1938)
B. van Noort	9 (1934-1939)	H. Wielek	6 (1936-1939)
D. Wouters	9 (1932-1935)	Lode Zielens	6 (1935-1939)
Hein de Bruin	8 (1933-1939)	Ed. Hoornik	6 (1937-1940)
A.L. van Hulzen	8 (1929-1940)	Joh. Winkler	5 (1935-1937)
W. ten Kate	8 (1929-1935)	Joh. van der Woude	5 (1937-1940)
Harmen van der Leek	8 (1929-1939)		

* Overgenomen uit Dera 2017, p. 50-51.

Ik ben er gelukkig om dat het Utrechts Dagblad ook buiten geweest en gemeente wordt gelezen en invloed heeft. Maar als rubriekleider van de AVRO, als spreker en publicist beschikt men over een algemeen-landelijke tribune. Zulk een tribune te mogen bezetten is verleidelijk. Bovendien geeft mij de grotere vrijheid welke ik door de ontheffing van mijn taak als redactiechef geniet gelegenheid om mijn waarde als publicist te verhogen door bezonken studie, waartoe de dagelijkse controlerende werkzaamheden als leider van een courant geen kans biedt.⁶⁸

Zijn aanstelling bij de AVRO vergrootte Ritters auditorium aanzienlijk. Door zijn stem namens een neutrale omroep de wereld in te zenden kon hij een potentieel gigantisch en veelzijdig publiek bereiken en het was precies dát gevoel van verbondenheid met 'het volk' in al zijn veelzijdigheid, dat Ritter aansprak. Na zijn radio-debuut in 1925 schreef hij hierover een enthousiaste tekst in *De lusten en lasten der redeneerkunst* (1926), waarin hij tegelijkertijd aangaf dat de radio een zekere ongemakkelijkheid met zich meebracht omdat de spreesituatie zo sterk afweek van die van bijvoorbeeld een Nutslezing of cursusavond. Het ongemak ontstond onder meer door de onzichtbaarheid van zijn niet-aanwezige publiek, de eenzaamheid van de spreekcabine en de strikte tijdbeperkingen. Zo schreef hij:

[D]e radio-rede verhoudt zich tot de gewone Nutslezing zooals een crematorium-plechtigheid tot een gewone begrafenis. Alle dramatiek en romantiek is binnen den radio-koepel verdwenen, geen recipieerende besturen, geen hoogehoeden [sic], geen pandjesjassen, geen gezellig karretje aan den trein, geen voorstelling aan notabelen en hunne dames, geen feestelijke maaltijden in den gezellige familiekring van een der bestuursleden, vooraf. Geen heroiek ook van het sprekerschap, geen stille, Platonische verliefdheden in het hart des sprekers, die altijd een schoone uitkiest uit het beminnelijk auditorium, waarvan hij zich de ongekende troubadour acht. Niets, niets van dat alles.⁶⁹

Ritter moest wennen aan het feit dat er geen concreet publiek was: 'Denk nu niet goede lezer, dat de man op zijn gemak is. Denk nu niet, dat het feit, dat hij zijn menschen niet ziet, hem geruststelt. Wie spreekt voor een zichtbaar publiek heeft contact met zijn menschen, hij leest het af van hun gelaten, of hij vervelend is, dan wel of hij hen pakt.'⁷⁰ Maar toch was het juist de ongrijpbare massaliteit van het publiek die zo tot de verbeelding sprak, waardoor Ritter, net als vele anderen, betoverd werd. Hij beschreef de sensatie die de radiospreker ondergaat, als hij ineens komt tot 'het groote, het wondere, het machtige besef, dat als hij het goed doet, hij de denkbeelden die hij uit wil strooien, kan verspreiden over heel zijn volk. Dat hij een zaal van onzichtbaren onder zijn gehoor heeft, grooter dan een concertzaal.'⁷¹

⁶⁸ Ritter in *Utrechtsch Dagblad*, 11 januari 1934. Deze 'bezonken studie' waarover Ritter het heeft, hangt mogelijk samen met zijn verlangen om aan het begin van de jaren dertig meer studies te publiceren ten behoeve van de vorming van een academische carrière (vgl. hoofdstuk 4).

⁶⁹ Ritter Jr. 1926b, p. 120.

⁷⁰ Ritter Jr. 1926b, p. 123-124.

⁷¹ Ritter Jr. 1926b, p. 124.

Een andere reden waarom de AVRO voor Ritter interessant was, was dat hij sympathiek stond tegenover het gedachtegoed van deze ‘algemene’, ‘neutrale’ omroep met een cultuurbemiddelende agenda. Ritter verkoos net als de AVRO nationale verbondenheid boven maatschappelijke en politieke versplintering, zoals die zich manifesteerde in het verzuilde omroepenstelsel. Toen het zendtijdenbesluit van 1930 aangekondigd werd, dat de zendtijd gelijkmatig zou verdelen over de vier grote omroepen, sprong Ritter samen met Vogt in de bres voor de positie van de AVRO. Het gevolg van het zendtijdenbesluit was dat de AVRO in het algemeen en de culturele rubrieken in het bijzonder tijd moesten inleveren. Zij aan zij spraken zij op enkele ‘protestvergaderingen’, die in het hele land gehouden werden en vaak druk bezocht werden. Zo sprak Ritter op donderdagavond 12 juni 1930 in een stampvolle Hilversumse casinozaal, volgehangen met propagandistische banieren en AVRO-vlaggen, over het zendtijdenbesluit de volgende woorden, volgens het verslag in *De Gooi- en Eemlander*:

Het groote onrecht, de Avro aangedaan is, dat men naar een politiek schema indeelt datgene wat eenvoudig niet door politieke schema's in te delen is. De omroep behoort absoluut neutraal te zijn. [...]

Heftig protesteerde spr. [Ritter; AR] tegen de uitlatingen der andere omroepen, als zou de Avro niet algemeen zijn. De Avro stelt één rechtsgrond tegen een rechtsversnippering. Dr. Ritter zeide te willen eindigen omdat hij het de grootste zonde achtte ‘zendtijd’ af te nemen van Willem Vogt en besloot zijn rede, met een krachtige opwekking om te vechten, niet voor de versplinterdheid maar voor de broederschap van Nederland.⁷²

Op 17 juni 1930 sprak Ritter weer, ditmaal in de Harmonie te Leeuwarden voor zo'n 800 à 900 mensen:

De A.V.R.O. is niet liberaal, maar neutraal. Dit is echter niet een slappe neutraliteit, die alles veroordeelt. De A.V.R.O. zegt: vandaag een S.D.A.P.-er voor de microfoon, morgen een Katholiek, overmorgen een Protestant en wie luisteren wil, die luistert. Dat is de algemeene omroep, de algemeene cultuur. (applaus).

Er is onrecht geschied aan de geestesgesteldheid van het Nederlandsche volk, gaat spr. voort, en aan het nuchter verstand. [...] Wij willen blijven opkomen voor eenheid van het Nederlandsche volk, voor het bevorderen van alle Nederlandsche cultuur.⁷³

Net als bij de volksuniversiteiten zette Ritter hier de radio in voor zijn overkoepe-lende cultuurvisie waarin hij ernaar streefde om een cultuur te stichten op basis van een nationale eenheid en gemeenschappelijkheid. Hij wilde de verschillende lagen van de bevolking dichter bij elkaar brengen en op een hoger plan brengen. De bevolking dreigde zich vooral op politiek, maar ook op cultureel vlak te verliezen in onderlinge conflicten en talloze groeperingen.

⁷² Anoniem 1930b.

⁷³ Anoniem 1930c.

Dat Ritter zelf actief was in liberale kringen, maakte hem mogelijk niet de beste verdediger van de AVRO, gezien de in het interbellum steeds terugkerende kritiek op het vermeende 'liberale' programma van de 'neutrale' omroep: die zou volgens velen net als de andere omroepen een ideologische signatuur hebben en als zodanig behandeld moeten worden. Ritters visie op het liberalisme zorgde er echter voor dat er op dit vlak in zijn relatie met de AVRO geen sprake was van een wezenlijk spanningsveld, ook niet toen hij nog hoofdredacteur was van het *Utrechtsch Dagblad*. Integendeel, dat Ritter zich als 'liberaal' niet wilde binden aan een specifieke godsdienst of politieke partij, maar in plaats daarvan naar algemene, gemiddelde, zuiloverstijgende waarden zocht die het volk konden verbinden in één gemeenschap, sloot juist erg goed aan bij het programma van de AVRO. Net als de AVRO keerde Ritter zich tegen de mede door het zendtijdenbesluit toenemende verzuiling van het omroepenstelsel.

Een laatste reden waarom Ritter en de AVRO een duurzaam duo vormden, heeft betrekking op hun visie op (radio)kritiek. Toen Ritter in 1928 leider werd van de letterkundige rubriek, kreeg hij van Cohen de Boer de volgende instructies:

Ik zou U tenslotte nog willen verzoeken de sprekers er op te wijzen, dat zij hunne cause-rie liefst zoo objectief mogelijk inkleeden, waarmede ik bedoel, dat het aanbeveling zal verdienen zoowel scherpe critiek op, als al te veel aanprijzen van het behandelde werk te vermijden.⁷⁴

Het is interessant dat Cohen de Boer hier verwijst naar het idee van een objectieve causerie of kritiek en daarbij slechts invult wat zij niet moet zijn. Uit zijn verzoek aan Ritter spreekt een zekere angst dat de radiokritiek zou vervallen tot een polemisch afkraakinstrument, waar de Nederlandse cultuur en het luisterend publiek niet bij gebaat zouden zijn. Maar een al te positieve, onkritische kritiek zou op haar beurt ook gevaarlijk zijn, want daardoor zou de radio te veel in de commerciële hoek terecht kunnen komen, waar de AVRO hem juist, zoals gezegd, uit wilde halen.⁷⁵ Het was dan ook een veilige, strategische keuze om een midden te zoeken tussen 'scherpe critiek' en 'al te veel aanprijzen'. Het reeds bestaande model van objectieve kritiek bood hier blijkbaar uitkomst,⁷⁶ mede omdat het goed aansloot bij de neutraliteit die de AVRO op ideologisch-politiek vlak nastreefde.

Ritter stemde in met Cohen de Boers verzoek en bracht in de jaren dertig standpunten naar voren over (objectieve) radiokritiek die in lijn lagen met wat Cohen de Boer hem hier verzocht. In 1932 schreef hij bijvoorbeeld dat de radiocriticus moet onderzoeken 'welk goed boek de grootste algemene belangstelling heeft'. Hij moet 'wel met eigen oordeel, maar niet met eigen voorkeur' selecteren en hij moet zich in de regel richten naar 'een objectief, niet naar een subjectief criterium.'⁷⁷ Ritter op-

⁷⁴ Geciteerd naar Van Herpen 2009, p. 170.

⁷⁵ Vgl. Smulders & Wijfjes 1996, p. 140.

⁷⁶ Zie Sanders 2014 over de literair-historische genese van dit model en het belang ervan in de literatuurkritiek aan het begin van de twintigste eeuw.

⁷⁷ Geciteerd naar Van Herpen 1982a, p. 16.

teerde naar eigen zeggen voor ‘een kenschetsende methode’ voor de radio, in plaats van een ‘kritische’.⁷⁸ Hij lichtte zijn overwegingen als volgt toe:

De belangrijke vraag verheft zich nog, of de boekbespreking kritisch moet zijn, dan wel kenschetsend. Hoewel ik bij mijn persoonlijk optreden voor de AVRO-microfoon altijd de kenschetsende methode heb gekozen, heb ik verschillende malen kritische besprekingen van anderen toegelaten. Mijn overweging daarbij was, dat een rubriekleider van de radio, behoudens zijn verplichtingen tegenover de censuur, de autonomie van zijn sprekers niet moet aantasten. Het is in het belang van de volkscultuur dat geesten voor de microfoon verschijnen, en het zou misdadig en in strijd met de overtuiging van elk literator zijn, die geesten te willen knechten. Toch lijkt mij de richtingslijn meer gelegen in de kenschetsende dan in de kritische boekbespreking. Een slecht boek late men liever onbehandeld. De kenschetsing behoeft en behoort geen verheerlijking te zijn (liever niet!) en geeft ruimte voor detailkritiek ook op een algemene basis van waardering.⁷⁹

In 1936 kwam hij op het hierboven genoemde vraagstuk terug en verdedigde hij een ‘populariserende methode’ tegenover een methode die een meer ‘kritisch element’ bevat. Deze laatste methode was volgens Ritter niet geschikt voor een op ‘de massa’ gericht medium als de radio, want die methode zou als uitkomst hebben dat

de luisteraars vaker de zwakheden van besproken boeken zouden vernemen dan op het ogenblik het geval is en dat het esthetisch oordeel van de kleine groep van toehoorders die over zou blijven, nadat de massa de radioverbinding zou hebben uitgeschakeld, de voordelen zou genieten van een Spartaanser letterkundige pedagogiek.⁸⁰

Deze ‘Spartaanse’ kritiekvorm associeert Ritter met een ‘aangespitste esthetische kritiek’ die op een strenge, harde wijze op de zwakheden van de besproken boeken wijst. Deze kritiekvorm paste volgens Ritter niet bij het medium, want zo’n kritiek zou voornamelijk gericht zijn op ‘de kritische ontwikkeling van de minderheid’, terwijl de radio juist gericht moet zijn op ‘de algemene literaire kennis van de meerderheid’. De radiospreker moet zich aan de eis houden ‘dat het Nederlandse publiek in zijn grootste uitgestrektheid op de hoogte wordt gehouden op refererende en opbouwende wijze van het voornaamste dat verschijnt’. Radioboekbesprekers moeten hoogstens ‘voor de goede hoorder tussen de regels [hun kritiek] te verstaan geven, maar weigeren zich de plaats waar zij staan een detail kritiek aan te meten, die vernietigend zou zijn voor de verspreiding van het literaire boek’.⁸¹

Dat Ritter deze visie verdedigde, hing samen met een opkomend cultuurpesimisme en met de opkomst van een jongere generatie critici, die zich onder meer manifesteerde in nieuwe, polemische tijdschriften als *De Vrije Bladen* en *Forum*. Veel critici voelden zich destijds geroepen hier iets over te zeggen, zoals Anthonie Donker, Gerard van Eckeren en Gerard van Hulzen.⁸² Rond 1930 bezigden relatief jonge

78 Geciteerd naar Van Herpen 1982a, p. 16.

79 Geciteerd naar Van Herpen 1982a, p. 16.

80 Geciteerd naar Van Herpen 1982a, p. 23.

81 Geciteerd naar Van Herpen 1982a, p. 23.

82 Zie Keltjens [te verschijnen] en Rutten 2013.

critici als Marsman, Ter Braak en Du Perron de door Ritter gehekeld 'Spartaanse' kritiekvorm, niet zelden in een poging om de 'echte' literatuur te verdedigen tegen allerlei ontwikkelingen die de ('hogere') cultuur mogelijk zouden aantasten of zelfs haar teloorgang zouden kunnen betekenen. Ritter wilde zich eveneens inzetten voor cultuurbehoud, maar koos een heel andere methode, door juist in te zetten op positiviteit en optimisme. De noodzaak voor opbouwende, positieve cultuurbemiddeling was in zijn ogen in de jaren dertig veel groter geworden. 'Ik acht de cultuur, en het boek in bijzonder, zoo bedreigd, dat het onverantwoord zou zijn, niet door positiviteit deze cultuur te verdedigen', aldus Ritter in 1936.⁸³ Ritters keuze voor een bepaalde kritiekvorm hing dus sterk samen met zijn proactieve houding ten opzichte van de veranderende cultuurmarkt en de verspreiding en propaganda van 'het goede boek', zoals de CPNB die vanaf 1930 voorstond. Hiervoor was een refererende, positieve, opbouwende kritiek effectiever dan een detaillistische, negatieve, afbrekende.

Ritters visie sloot voor een groot deel aan bij het medium waartoe hij zich moest én wilde verhouden. De wens vanuit de AVRO om 'objectieve' boekbesprekingen, zoals die door Cohen de Boer onder woorden werd gebracht, hing samen met een aan de radio verbonden 'positiviteitsprotocol'. Dera constateert dat een dergelijk protocol bij meerdere omroepen aanwezig was, mede omdat veel radiomedewerkers en omroepers vonden dat de radio er was 'om het publiek voor te lichten en om het op zijn wenken te bedienen'.⁸⁴ Voor critici zorgde dit echter wel voor een spanningsveld tussen bemiddelen en kritiseren,⁸⁵ dat we hierboven ook terug kunnen zien in Ritters afweging hoeveel '(detail)kritiek' er op de radio mogelijk en wenselijk is. Daarnaast werd Ritters radorubriek intern gecontroleerd door Vogt, die hamerde op besprekingen voor een groot publiek. Volgens Vogt moesten 'de onderwerpen [...] aansluiten bij de belevingswereld van het grote publiek'.⁸⁶ Ritter probeerde ook hiermee rekening te houden.⁸⁷

Ritters invulling van 'objectieve kritiek', zoals we die ook al zagen bij zijn visie op kritiek in het algemeen en dagbladkritiek in het bijzonder (hoofdstuk 2), nam dus op de radio een andere vorm aan. Zo liet Dera zien dat Ritter in zijn waardeoordeelen op de radio milder was dan in zijn dagbladkritieken.⁸⁸ Voor de radio betekende 'objectiviteit' vooral dat critici zich weerhielden van afbrekend commentaar en zich vooral moesten richten op bemiddelen, kenschetsen en voorlichten. 'Objectiviteit' begon in de jaren dertig bij critici als Ritter haast garant te staan voor 'positiviteit', een kwestie die diverse discussies en polemieken teweegbracht, omdat dit schemergebied de onafhankelijke status van de criticus kon aantasten.⁸⁹

83 Geciteerd naar Van Herpen 1982a, p. 23.

84 Dera 2017, p. 167.

85 Vgl. Dera 2017, p. 112-124.

86 Dera 2017, p. 59.

87 Vgl. Dera 2017, p. 54.

88 Zie voor een vergelijking tussen Ritters dagblad- en radiokritiek Dera 2017, p. 124-128 en Dera 2015.

89 Zie Benjamins, Keltjens & Rutten 2015 en Van Boven & Sanders 2011.

Dit laat nog eens zien dat ‘objectiviteit’ een complex begrip was dat op verschillende manieren ingevuld kon worden. Om beter in beeld te krijgen welk belang Ritter hechtte aan (boekenprogramma’s op) de radio, wil ik hier wat langer stilstaan bij de interessante introductietekst van Ritters radorubriek, waarin werd ingegaan op het onderscheid tussen het dagblad en de radio – en dus twee van Ritters werkterreinen met elkaar vergeleken werden. Deze nieuwe rubriek, die zoals gezegd op 28 februari 1928 geopend werd, heette eerst nog het ‘Boekenkwartiertje’, maar nam twintig minuten in beslag. Al snel, in mei dat jaar, werd de omgang ervan uitgebreid naar dertig minuten.⁹⁰ De rubriek werd met onderstaande programmatische tekst geïntroduceerd in AVRO’s *De Radiobode*, die waarschijnlijk (grotendeels) door Ritter is geschreven.⁹¹

Wat wil het boekenkwartiertje?

Er leeft bij velen belangstelling voor literatuur, maar de moeilijkheid is vaak, om tot een keuze te komen, om over een boek dat pas verschenen is, eens wat te weten, nog voor men het gelezen heeft. Men wordt tegenwoordig bedolven onder de boeken, en de lawine is zo groot, dat zelfs de couranten zich ten aanzien van vele boeken moeten beperken tot een uiterst beknopte bespreking. Ook geeft een kritiek in een courant meestal beschouwingen van een bepaald persoonlijk inzicht uit. Wij laken dit geenszins in onze dagbladrecensenten – integendeel, wij waarderen het als een verdienste.

De radio wil dan ook de courant hier niet vervangen, maar de luisteraars naar de spreker in het boekenkwartier genieten eigenlijk het voordeel dat aan de weinigen onder ons gegeven is die vele couranten lezen. Zij vinden het actuele boek toegelicht door telkens andere sprekers, allen letterkundigen van naam, die telkens weer een andere en nieuwe kijk geven op de boeken die verschenen zijn. Men geraakt op deze wijze, in zijn leunstoel vertoevend, op de hoogte, men hoeft niet uit te zoeken, de radio komt van alles vertellen wat er op literair gebied gebeurt.

De sprekers zullen trachten hun causerieën over de boeken die aan de orde zijn, zo duidelijk en zo boeiend mogelijk in te richten. Niet gewichtig, niet geleerd. Het is mogelijk luchtig en tegelijk diepzinnig te zijn,^[92] de kern van een boek aan te toetsen, en toch onderhoudend te blijven. Die mogelijkheid wil de radio benutten. En aldus medewerking verlenen bij de grote culturele taak van de ontwikkeling der volkscultuur. Het machtig geestelijk verkeersmiddel van onze dagen wil zijn macht gebruiken om het goede, in het Nederlands geschreven boek, te brengen tot de Nederlandse lezer en de Nederlandse lezer tot het goede Nederlandse boek.⁹³

⁹⁰ Vgl. Van Herpen 2009, p. 170–172.

⁹¹ Van Herpen laat in het midden of hij door Vogt (als redacteur van *De Radiobode*) of door Ritter is geschreven, maar de laatstgenoemde moet er toch minstens sterk bij betrokken zijn geweest, gezien de uitgebreide vergelijking met de dagbladkritiek en bepaalde ‘stokpaardjes’ van Ritter, zoals het ‘toetsen’ van ‘de kern van een boek’, ‘de ontwikkeling der volkscultuur’ en het grote belang dat wordt gehecht aan de Nederlandse taal.

⁹² Vgl. De volgende uitspraak van Ritter uit 1932: ‘Diepzinnig en begrijpelijk zijn tegelijkertijd, het is maar aan zeer weinigen gegeven. Maar wat aan nog minder schrijvers gegeven is: duidelijk, goed gearticuleerd en boeiend te kunnen spreken voor de microfoon.’ (Geciteerd naar Van Herpen 1982a, p. 15).

⁹³ Geciteerd naar Van Herpen 1982a, p. 170–171.

Het valt op dat het nieuwe medium radio hier voornamelijk geduid wordt in een vergelijking met een ouder medium: het dagblad. Daarbij is het opmerkelijk dat de dagbladkritiek in de eerste plaats geassocieerd wordt met individuele critici die hun persoonlijke visie geven. De radio zou daarentegen een platform zijn voor meerdere sprekers en visies.

Afgezien van dit verschil worden hier de overeenkomsten benadrukt: de radio is een informatief medium, dat verwant is aan journalistiek: het 'Boekenkwartiertje' is gericht op het informeren van een grote groep lezers over actuele ontwikkelingen in de boekenwereld. Elders noemt Ritter een 'boekrecensie' op de radio ook een vorm van 'hogere journalistiek', die sturend moet zijn: 'Het boekenhalfuur mag misschien wel eens incidenteel afglijden naar de lichtere causerie, maar moet in zijn algemene wezen steeds de aard van een grondige literaire voorlichting behouden.'⁹⁴ Het gangbare beeld van de krant als een belangrijk voorlichtingsorgaan (vgl. hoofdstuk 2) wordt hier gebruikt om de taak van de radiokritiek in te kaderen.

Er is nog een overeenkomst: ook als radiocriticus wilde Ritter de kern en sociale betekenis van boeken naderen en dus een zekere mate van diepzinnigheid in de boekbespreking bereiken. Tegelijkertijd mocht een radiobespreking 'niet gewichtig, niet geleerd' zijn. Daarom lijkt de radiokritiek niet zozeer in een 'objectieve', maar eerder in een aangename en toegankelijke sfeer gestalte te moeten krijgen. Nog meer dan in de dagbladkritiek is het bij de radio blijkbaar van belang om een midden te bewaren tussen luchtigheid en diepzinnigheid, of, zoals we in de loop van dit hoofdstuk zullen zien, tussen babbelen en bezinning.

Voor Ritter en de AVRO was het belangrijk dat de vorm van de boekbesprekingen aansloot bij het grote bereik van de radio. Hierover heeft Ritter zich later nog concreter uitgelaten. Toen Johan van der Woude hem in 1937 interviewde, bracht hij onder woorden wat hij de 'juiste' methode achtte om een boek voor de radio te bespreken: '[G]eeft een duidelijke uiteenzetting van den inhoud, demonstreert de literaire waarde aan de hand van enkele citaten en plaats ten slotte enkele kritische opmerkingen, die de hoofdzaken van het boek betreffen'.⁹⁵ Daarnaast hamerde Ritter op het belang van stemverzorging. De radiospreker moest allereerst duidelijk articuleren. Dictie was een element dat Ritter sowieso bij iedere vorm van spreken van belang achtte en dat hem vroeger als kind, met name door zijn vader, al op strenge wijze was meegegeven. Over het belang van dictie bij radio-optredens schreef hij in zijn boek *Van Stamelaar tot Redenaar*: 'Voor alles moet bij radio-vertogen de dictie worden verzorgd [...] men [moet] met auditieve middelen trachten naar visuele effecten. [...] De stem en de dictie van de voordrager moet [sic] zodanig zijn, dat het onzichtbare publiek in staat is, zich een voorstelling te maken van de figuur achter de microfoon.'⁹⁶ Duidelijke articulatie stond in dienst van de helderheid van het argument of betoog: 'Niet alleen logische duidelijkheid, maar ook duidelijkheid in die

⁹⁴ Geciteerd naar Van Herpen 1982a, p. 15. [Mijn cursivering; AR.]

⁹⁵ Van der Woude 1937, p. 444.

⁹⁶ Geciteerd naar Van Herpen 1982a, p. 20. Zie ook Van Herpen 1982a, p. 27, 30-32.

zin, dat er meer wordt samengevat dan geanalyseerd, en dat de voorstellingen zo simplistisch mogelijk blijven.⁹⁷

Dat Ritter zo hamerde op duidelijkheid en eenvoud, hing samen met de luister-situatie. Een gesproken kritiek kon men slechts één keer zonder interruptie aanhoren. Het was daarom van belang dat een radiolezing meteen te begrijpen en volgen was. In dit verband is het interessant om te zien hoe de *implied listener* wordt voorgesteld in de aankondigingstekst van het ‘Boekenkwartiertje’. Deze luisteraar vertoeft in een huiselijke setting en zit ontspannen in een leunstoel. Precies zo werden veel radioluisteraars destijds ook afgebeeld in advertenties.⁹⁸ Deze passieve luisteraar verschilt van de (ideale) krantenlezer, zoals die door Ritter werd afgebeeld in het zelfhulpboekje *Lezen om vooruit te komen* (1933): die moet zeer nauwkeurig de héle krant lezen en een potlood gebruiken om zaken te aan te strepen, want: ‘Goed lezen is geen passief werk, het is actief.’⁹⁹

Het slot van de aankondiging van het ‘Boekenkwartiertje’ benadrukt door de herhaling van ‘Nederlands(e)’ het nationale belang en de nationale oriëntatie van de literaire rubriek. In een cultuurmarkt die overspoeld werd door uit het buitenland geïmporteerd en vertaald proza, dienden critici, schrijvers en instituties volgens Ritter vooral de Nederlandse cultuur hoog te houden.¹⁰⁰ Hier was een cruciale rol weggelegd voor de (radio)criticus als bemiddelaar. Zijn taak was het, om lezers te helpen bij de keuze van een geschikt boek en om hun beter analyserend en begrijpend te leren lezen. Daarnaast moesten critici volgens Ritter belangrijke of belangwekkende boeken die zonder bemiddeling maar moeilijk aan lezers kwamen, een publiek zien te geven. Dit verklaart ook de nadruk op Nederlandse boeken en lezers in de introductietekst uit *De Radiobode* en de nationale oriëntatie van de literaire AVRO-rubriek: zeventig procent van de tussen 28 februari 1928 en 10 mei 1940 besproken boeken was geschreven door een Nederlandse of Vlaamse auteur.¹⁰¹

De taakopvatting van de radiocriticus stond dus in dienst van de (vermeende) behoeften van het publiek, dat een ‘belangstelling voor literatuur’ zou hebben, maar niet langer het overzicht kon bewaren en niet meer bij de juiste boeken kon geraken. In 1932 kwam Ritter terug op de relatie tussen de taak van de boekbespreker en de behoefte van de luisteraar. Hij stelde toen de spanning centraal tussen de behoefte van de luisteraar en de verheven taak van de omroep: ‘De kwestie is, of de wetenschappelijke en literaire rubrieken van de omroep hun rechtsgrond vinden in een luisterbehoefte dan wel in een cultuurtaak, welke de omroep, zolang we nog niet helemaal zijn generationaliseerd,^[102] zich heeft te stellen.’¹⁰³ Volgens Ritter moest de radiocriticus naar een middenweg streven:

97 Geciteerd naar Van Herpen 1982a, p. 20.

98 Zie bijvoorbeeld: Smulders & Wijfjes 1996, p. 197, 199, 219.

99 Casson, Ritter & Rodrigues [1933], p. 10–12, 14, 19.

100 Vgl. Rutten 2017 en Sanders 2016.

101 Dera 2017, p. 101.

102 Zie voor Ritters zorgen over de ‘rationalisering’ van de maatschappij de laatste paragraaf van dit hoofdstuk en hoofdstuk 6.

103 Geciteerd naar Van Herpen 1982a, p. 13.

Hoe moet hij zijn cultuuroroeping opvatten: moet hij, door zijn rubriek geheel of gedeeltelijk te populariseren, trachten de ongeletterden binnen te lokken op zijn terrein, of moet hij orthodox-literair blijven, alleen het beste van het beste geven en laten geven, en een betrouwbare gids zijn voor die uiterst beperkte groep van landgenoten, die belangstellen in boeken van wijsheid en schoonheid, en die bovendien een radio-ontvangtoestel bezitten? Ik heb tot dusver het stelsel gehuldigd van het ene doen en het andere niet nalaten.¹⁰⁴

Ritter stelde radiomedewerker-zijn niet voor als zomaar een beroep, maar als een roeping. Op enkele momenten was hij zelfs geneigd om de radio-omroeper voor te stellen als een soort evangelische boodschapper. De radio-omroeper vervulde dan de rol van een soort predikant of, meer algemeen, een ('geestelijke') gids van het volk, een 'bemiddelaar'. Ritter schreef in 1933 gecharmeerd te zijn van enkele mystiek-religieuze passages uit Vogts memoires *Radioleven* (1933), die Ritter inspireerden om te reflecteren op het ambt van de radiospreker 'in zijn verheven gestalte'. Volgens Ritter liet Vogt zien dat 'de leiding der radio-bemiddeling niet alleen belangrijke directieve talenten eischt, maar hoe het vooral begrepen moet worden als een dienen in de hoogste betekenis die dat woord kent.'¹⁰⁵

Net als Vogt en Molhuysen wilde Ritter de radio-omroep niet verlagen tot 'amusementsbedrijf' door alléén in te spelen op bepaalde, meer dominante behoeftes, door bijvoorbeeld jazzmuziek te geven in plaats van 'Boutens, Van Schendel of Slauerhoff'.¹⁰⁶ Een 'orthodox-literaire' instelling was ongeschikt voor de radio, maar Ritter probeerde zich wel door literaire aspiraties te laten leiden: 'De leider van een letterkundige omroeprubriek mag nooit uit het oog verliezen, dat het zijn eerste taak is, de in literatuur belangstellende landgenoot het beste en actueelste te brengen op literair gebied, al maakt hij dan wel eens een slippertje naar de regionen van de lichtere kant.'¹⁰⁷ Ritters uitspraak over 'het beste en actueelste te brengen op literair gebied' doet denken aan Matthew Arnolds definitie van 'criticism': 'a disinterested endeavour to learn and propagate the best that is known and thought in the world.'¹⁰⁸ Ritter was echter meer dan Arnold te spreken over de literaire werken van

¹⁰⁴ Geciteerd naar Van Herpen 1982a, p. 14.

¹⁰⁵ Radiolezing Ritter over Vogt, *Radioleven*, 17-12-1933. Literatuurmuseum, Den Haag, signatuur R. 533 H.1. Ritter reageert hier op een passage waarin Vogt schrijft over de 'mystiek van eenzame nachtwaken' in zijn tijd in Tjangkring (Vogt 1933, p. 182-183). In het verlengde van Vogt sloot Ritter hier aan bij een vaker voorkomende associatie tussen de radio en het bovennatuurlijke of goddelijke. Smulders en Wijfjes schreven dat 'het feit dat iemands stem op duizenden kilometers afstand gehoord kon worden' voor velen onvoorzien, onbegrijpelijk en grenzend aan het bovennatuurlijke kon zijn: het was 'een vermogen dat tot dusver alleen aan het woord Gods was voorbehouden' (Smulders & Wijfjes 1996, p. 201). Zie ook Wijfjes & Hogenkamp 2012, p. 22-24. Zie verder Ham 2015, p. 189 voor Carry van Bruggens lyrische beschrijving van de 'ongekende verspreiding van ideeën' die de radio mogelijk maakte.

¹⁰⁶ Geciteerd naar Van Herpen 1982a, p. 14.

¹⁰⁷ Geciteerd naar Van Herpen 1982a, p. 14.

¹⁰⁸ Arnold 1964, p. 33. Zie ook de volgende omschrijving van cultuur in Arnolds *Culture and Anarchy*: 'culture being a pursuit of our total perfection by means of getting to know, on all the matters which most concern us, the best which has been thought and said in the world; and through this knowledge, turning a stream of fresh and free thought upon our stock notions and habits, which we now follow staunchly but mechanically, vainly imagining that there is a virtue in following them staunchly which makes up for the mischief of following them mechanically.' (Arnold 1932, p. 6).

eigen bodem; hij wilde zich dan ook meer op Nederland richten dan op 'de wereld'. In de ogen van Ritter was de radiocriticus vooral een bemiddelaar en behoeeder van de nationale cultuur.

Ondanks de verschillen die er tussen landen bestonden, lagen dergelijke visies in Europa vaker ten grondslag aan de radio.¹⁰⁹ Bij BBC-frontman John Reith vinden we bijvoorbeeld een vergelijkbare cultuuropvatting terug in combinatie met dezelfde spanning die Ritter signaleerde tussen een verheven taakopvatting en de behoeften van luisteraars. Reith schreef in 1924 in *Broadcasting over Britain* (de tekst waaruit ook Molhuysen citeerde):

As we conceive it, our responsibility is to carry into the greatest possible number of homes everything that is best in every department of human knowledge, endeavour and achievement, and to avoid the things which are, or may be, hurtful. It is occasionally indicated to us that we are apparently setting out to give the public what we think they need – and not what they want, but few know what they want, and very few what they need.¹¹⁰

Sommige mensen uit het publiek weten wel waar ze behoefte aan hebben, andere niet, maar blijkbaar is de radiospreker iemand die inzicht heeft in de (diepere) behoeften die in een bepaalde samenleving leven. Dit hangt samen met het idee van de radiospreker of omroep als een soort 'geestelijk leider', iemand die van bovenaf bepaalt waar het publiek en de nationale cultuur het meest bij gebaat zijn. Deze visie vinden we ook terug bij Ritter, bijvoorbeeld als hij in 1936 schrijft over de 'artistieke voorwaarden van volks-psychologische aard' waarmee de radio-boekbespreker rekening dient te houden:

[H]ij heeft rekening te houden met een gemiddeld oordeel en een gemiddelde gezindheid, om aan zijn publiek datgene te geven wat het verlangt. En dat gemiddeld oordeel, die gemiddelde gezindheid, zijn uiterst moeilijk voor registrering vatbaar, deze factoren moeten intuïtief (dus subjectief) worden bepaald.¹¹¹

De beoogde aanpak is dus publieksgericht en wordt ingegeven door ideeën die de radiocriticus heeft over de behoeftes en verlangens van dat (geïdealiseerde) publiek. In dat opzicht sluit ook de radiocriticus aan bij Ritters typering van het programma van 'de publieke man' (vgl. hoofdstuk 1). De relatie tussen de criticus en zijn publiek laat zich niet zo makkelijk duiden als Nop Maas het deed voorkomen: 'publieksgerichtheid' werd erg gestuurd door bepaalde (particuliere) ideeën over de eigenschappen van dat publiek. Bovendien wilde Ritter niet zonder meer 'de massa' dienen boven 'de ingewijde eenling'.¹¹² Hij wilde idealiter beide doelgroepen bereiken, hoewel hij de 'niet-literaire' luisteraars tot zijn primaire doelgroep rekende. Als hij het had over zijn publiek, gebruikte Ritter termen als 'de middelmaat' of 'de gemiddelde luisteraar' of 'de massa', begrippen die hij hier overigens niet in negatieve

¹⁰⁹ Avery 2006, p. 13.

¹¹⁰ Geciteerd naar Avery 2006, p. 13.

¹¹¹ Geciteerd naar Van Herpen 1982a, p. 20–21. [Mijn cursivering; AR.]

¹¹² Vgl. Maas 2003, p. 61.

zin gebruikte.¹¹³ Volgens Ritter moest de radiocriticus zich niet (alleen) tot de “‘literaire” luisteraars’ richten, maar ook tot wat hij beschreef als ‘de gemiddelde luisteraar’, een notie die diende om grip te krijgen op ‘een heel ander, onderling veel heterogener publiek’.¹¹⁴

Samenvattend kunnen we stellen dat er drie onderling samenhangende elementen leidend waren in Ritters taakopvatting omtrent de radio. Ten eerste de gidsend-didactische werkwijze van de radiospreker, die in zijn betoog en dictie helder moest blijven teneinde betere lezers te kweken. Een boekbespreking moest duidelijke beelden oproepen, toegankelijk zijn en zich hoofdzakelijk richten op de plot van het verhaal. Ten tweede het streven naar ‘objectiviteit’, dat zich voor Ritter in de regel vertaalde naar een voorkeur voor analytisch-wetenschappelijke boekbesprekingen waarin de specifieke ideeën (de ‘psychologie’) van auteur en boek en vervolgens de literaire en sociale betekenis van dat boek in een bredere context onderzocht werden (vgl. hoofdstuk 2). Bij deze objectieve houding hoorde ook het vermijden van negatieve uitlatingen en partijdigheid. Dit sloot ook aan bij de door de omroep gewenste neutrale en voorlichtende literatuurbeschouwingen. Ten derde de propagandafunctie van de criticus, die ervoor ijverde dat boekbesprekingen werden ingezet om de verspreiding van ‘het goede boek’ te faciliteren. De criticus engageerde zich expliciet met het reilen en zeilen van de boekenmarkt en streefde naar positieve verdediging en opbouw van de nationale cultuur en waarden.

5.4 Ritters praktijk

Dat Ritter de radio buitengewoon serieus nam, blijkt niet alleen uit zijn uitgesproken taakopvattingen, maar ook uit de totale omvang en frequentie van zijn radiolezingen. Hij werkte voor de AVRO van 1928 tot 1957, met slechts één noodgedwongen onderbreking: zijn gijzeling tijdens de Tweede Wereldoorlog. Vanaf de jaren dertig richtte hij zich als vaste radiospreker week in week uit tot zijn luisteraars, die steeds meer vertrouwd met hem raakten. Tijdens zijn vooroorlogse aanstelling bij de AVRO hield hij 405 of 406 lezingen binnen het wekelijkse ‘Boekenhalfuurtje’.¹¹⁵ Hoeveel kunnen wij nu, in de eenentwintigste eeuw, nog achterhalen van de woorden die Ritter de ether instuurde?

Een belangrijke bron zijn de radiogidsen, die inzicht geven in de besproken titels en doorgaans een korte samenvatting van de lezingen bevatten. Van Herpen heeft

¹¹³ Zie bijvoorbeeld: ‘Verder heeft de radioboekbespreker den plicht tot het lezen van het boek aan te moedigen. De keuze der boeken wordt bepaald door de “middelmaat der luisteraars”. Men kan zich niet specialiseeren op het letterkundige boek. Men moet boeken kiezen, die een algemeene cultuurwaarde vertegenwoordigen.’ (Van der Woude 1937, p. 444).

¹¹⁴ Geciteerd naar Van Herpen 1982a, p. 13-14.

¹¹⁵ Gebaseerd op Van Herpen 1982a. Volgens Van Herpen vonden er in Ritters rubriek in de periode 1928 tot en met 1940 in totaal 725 boekbesprekingen plaats, waarvan er 418 of 419 verzorgd werden door Ritter (Van Herpen 1982a, p. 186). Hij heeft daar echter een verkeerd getal genoteerd voor het jaar 1931: daar vermeldt hij 37 lezingen van Ritter, terwijl het er 24 zijn (volgens zijn eigen overzicht).

van deze titels overzichten gemaakt.¹¹⁶ Op basis van deze gegevens deed Dera in zijn proefschrift enkele observaties over de radiolezingen bij de AVRO van 28 februari 1928 (het begin van de letterkundige rubriek) tot 10 mei 1940 (de Duitse inval in Nederland). Hem viel op dat de meeste lezingen over één boek gingen, meestal een prozaboek (71,5%) dat door een man (84,5%) in de Nederlandse taal (70,7%) was geschreven. De meest besproken auteurs bij de AVRO waren: Arthur van Schendel (14 besprekingen), Herman de Man (12), P.H. Ritter Jr. (10), Antoon Coolen (9), A. den Doollaard (8), Jakob Wassermann (8) en Anthonie Donker (7).¹¹⁷ Als we kijken naar alleen Ritters 'vooroorlogse'¹¹⁸ radiolezingen, dan zijn dit de door hem meest besproken auteurs: De Man (10), Van Schendel (9), Den Doollaard (6), Coolen (5), A.M. de Jong (5) en Sigrid Undset (5).

Een andere belangrijke bron die meer inzicht geeft in de specifieke inhoud van de radiolezingen zijn de uitgeschreven lezingteksten. Van Ritters vooroorlogse 'Boekenhalvuurtjes' zijn er 96 nagenoeg volledig bewaard gebleven, 95 in papieren vorm (totaal ongeveer 600 pagina's tekst) en één in geluidsopname.¹¹⁹ Op basis van dit bewaard gebleven materiaal schets ik hier een beeld van enkele vaste patronen in zijn radiopraktijk en van de verschillende manieren waarop hij zijn gidsfunctie uitoefende. Daartoe bestudeer ik eerst een 'standaardlezing' van Ritter, namelijk zijn radiolezing over *Een Hollandsch drama* van Arthur van Schendel. Deze keuze sluit aan bij de bovengenoemde data: Van Schendel was immers een man die Nederlandstalig proza schreef, dat bovendien door de AVRO/Ritter op de voet gevolgd werd. Daarenboven bevat deze lezing veel elementen die typerend waren voor Ritters gebruikelijke werkwijze, voor zover die te achterhalen is op basis van het bewaard gebleven materiaal.

Na de Van Schendel-casus bespreek ik twee voor Ritter typerende, van zijn standaard werkwijze afwijkende radiolezingen. Het betreft hier een lezing over poëzie en een lezing waarin Ritter meerdere boeken tegelijkertijd bespreekt. Aan de hand van een lezing over de *Verzamelde verzen* van Leopold laat ik zien hoe Ritter met een genre omging dat in de twintigste eeuw niet door een breed publiek gelezen werd. Hoe maakte hij poëzie aantrekkelijk en toegankelijk voor alle 'luistervinken'? Waarom überhaupt poëzie bespreken op de radio? De lezingen over meerdere boeken tegelijkertijd, die Ritter vanaf de jaren dertig begon te houden, vormden een andere uitdaging: hoeveel boeken kan een radiocriticus bespreken in dertig minuten? Hoe kan hij dan nog recht doen aan zowel de boeken als zijn kritische doelstellingen? Deze twee andersoortige radiolezingen laten goed het spanningsveld zien

¹¹⁶ Zie hiervoor Van Herpen 1982a of Van Herpen 2009, p. 370-424.

¹¹⁷ Dera 2017, p. 95.

¹¹⁸ Ik kijk in mijn proefschrift naar de werkzaamheden van Ritter tot aan zijn gijzeling. Na de Duitse inval verzorgde hij nog tot en met 6 oktober 1940 radiolezingen. Op 7 oktober werd hij door de Duitse Sicherheitsdienst gegijzeld.

¹¹⁹ 93 papieren lezingen bevinden zich in het Literatuurmuseum te Den Haag (signatuur R. 533 H.1), twee in het Archief Ritter, Universiteitsbibliotheek Utrecht. De onvolledige teksten en de radiolezingen die buiten of in plaats van het 'Boekenhalvuurtje' werden uitgezonden, zijn hier niet meegerekend. De geluidsopname bevindt zich in het Instituut voor Beeld en Geluid te Hilversum (documentnummer 92700).

waarmee Ritter als radiocriticus geconfronteerd werd en tonen hoe hij zijn kritische opvattingen en praktijk afstemde op het medium.

Rechtvaardigheid en verdoemdheid: Ritter wijst zijn luisteraars op de diepste schuilhoeken van Arthur van Schendels proza

Op zondag 27 oktober 1935 bespreekt Ritter om 14.00 uur *Een Hollandsch drama* van Arthur van Schendel, een roman die eerder die maand verschenen was. In zijn opening benadrukt Ritter deze actualiteitswaarde: 'Geachte Toehoorders, Het nieuwste verhaal van Arthur van Schendel is zojuist bij de uitgevers Meulenhoff te Amsterdam verschenen.'¹²⁰ Aan het begin van zijn dertig minuten durende bespreking richt Ritter zich meteen op de 'bedoeling' van Van Schendels verhaal: 'Het is getiteld: "Een Hollandsch Drama", en bedoelt klaarblijkelijk de tragiek van ons volk in enkele gestalten te verbeelden'. Dat dit 'klaarblijkelijk' zo is, heeft niet alleen te maken met de betekenisvolle titel van het boek, maar ook met de voor Ritter typische recenseerwijze, waarin hij het literaire werk beschouwt als een eenheid met één intrinsieke betekenis of 'bedoeling' die een sociale waarde heeft. Al snel wordt duidelijk dat Ritter het boek wil laten fungeren als een allegorie waarin de personages bepaalde begrippen representeren die typerend zijn voor de Nederlandse cultuur. De kern van zijn betoog: *Een Hollandsch drama* gaat over 'ons volk' en is dus voor het hele Nederlandse volk relevant.

Het gegeven dat Ritter Van Schendels roman allegorisch leest, sluit goed aan bij het beeld dat in hoofdstuk 2 en de vorige paragraaf van dit hoofdstuk van zijn kritische taakopvatting gegeven is. In Ritters lezing komt *Een Hollandsch drama* naar voren als een boek met een duidelijke sociale waarde, want de roman kan inzicht verschaffen in de karakteristieken van de vaderlandse cultuur en de in 'onze' maatschappij besloten religieus-culturele traditie waartoe iedere Hollander zich lijkt te moeten verhouden. In wat volgt, laat ik zien hoe Ritter tot deze conclusie komt en hoe de hierboven beschreven elementen uit zijn taakopvatting (gidsend-didactische werkwijze, streven naar objectiviteit, propagandafunctie) in deze exemplarische lezing over Van Schendel resoneren.

Ritters causerie over *Een Hollandsch drama* getuigt onmiskenbaar van een didactische werkwijze. In zijn bespreking besteedt de criticus allereerst veel aandacht aan de plot. Ongeveer een derde van zijn lezing gaat over de plotontwikkeling, hetgeen moet neerkomen op zo'n tien minuten spreektijd. Die voor Ritter typerende grote aandacht voor de plot maakt zijn 'Boekenhalfuurtje' toegankelijk voor luisteraars die Van Schendels roman niet gelezen hebben. In zijn samenvatting van het verhaal introduceert Ritter de belangrijkste personages, die hij in een groter familieverband plaatst. Daarbij valt op hoe de criticus herhaling gebruikt om bepaalde personages

¹²⁰ Alle citaten komen uit de uitgeschreven tekst die zich bevindt in het Literatuurmuseum te Den Haag, signatuur R. 533 H.1. Alle cursiveringen zijn van mijn hand, tenzij anders aangegeven. Iedere radiolezing van Ritter begon met 'Geachte luisteraars' of 'Geachte toehoorders'. Het bewaard gebleven materiaal geeft geen voorbeelden van de bekende aan Ritter toegeschreven openingszin: 'Onzichtbare toehoorders!'.

duidelijker in zicht te krijgen. Floris wordt respectievelijk ‘de kleine neef’, ‘de jonge neef’, ‘de kleine Floris’ en twee keer, direct na elkaar, ‘de kleine knaap’ genoemd. Bovendien typeert Ritter de personages met behulp van korte waardeoordelen. Zo noemt hij Gerbrand ‘een zeer rechtschapen man’ en Berkenrode ‘een man, die een slecht leven lijdt [sic]’ en ‘de oneerlijke zwager’. Deze soms nogal schematische aanduidingen sluiten aan bij de door Ritter gepropageerde uitlegmethode, waarin ‘de voorstellingen zo simplistisch mogelijk blijven’.¹²¹ Ritter vat de verhaallijn dus op zo’n manier samen dat een beperkt aantal personages een eenduidige plaats toebedeeld krijgt: Gerbrand is een ‘goed’ mens, Berkenrode een ‘slecht’ mens – en het kleine kind Floris lijkt voorlopig los te staan van deze twee tegenpolen. De didactische aard van de lezing schuilt dus deels in Ritters gebruik van juxtaposities, die de romanwereld voor de luisteraar in een overzichtelijke vorm gieten.

In het vervolg van zijn bespreking nadert Ritter dichterbij tot de ‘kern’ van de tragedie, opnieuw door twee personages tegenover elkaar te zetten. Deze keer gaat het niet om Gerbrand en Berkenrode, maar om Floris en Gerbrand.

Hoe is deze Floris, wiens levensgeschiedenis de eigenlijke kern vormt van dit verhaal? Zijn karakter wordt bepaald door het motief der zonde, en het tegen-motief van een wanhopig berouw. [...] Telkens zien we wij hem terugkeeren tot plicht en deugd, – maar telkens opnieuw zien wij hem opgenomen door een golf van donker verlangen naar het kwaad. Deze mensch lijdt onder de zonde, zijn slechtste natuur is hem een voortdurende marteling; toch stort hij zich zonder bedenking in de duistere kolken van het leven, wanneer die onweerstaanbaar spreken tot de natuur waaraan hij lijdt.

Met behulp van een inclusief gebruik van het persoonlijk voornaamwoord ‘wij’ benadrukt Ritter hier het gezamenlijke waarnemingsproces: ‘Telkens zien wij [...] telkens opnieuw zien wij [...]’. Daarnaast beschrijft Ritter de levensgeschiedenis van Floris in beeldende watermetaforen (naast ‘een golf van donker verlangen’ zegt hij ook: ‘Als de eb en vloed in de zee, zoo gaan de stroomingen zijner gezindheid’). Hierdoor wordt het verhaal van Floris levendig voorgesteld en de luisteraar betrokken bij de verhaalanalyse, die echter nog altijd primair door de gids Ritter gestuurd wordt.

Door Floris nu niet meer te associëren met zijn kindertijd, maar hem te koppelen aan abstracte motieven (plicht, deugd, zonde, verlangen) en te spreken over ‘deze mensch’, begint Ritter tevens met veralgemenen. Het personage zegt niet alleen iets over ‘hoe deze Floris is’, maar ook over hoe een bepaald soort mens is, een zondig of tot zonde geneigd mens. Daartegenover staat een heel ander soort mens, Gerbrand, die Ritter – wederom door middel van een juxtapositie – als een tegenpool van Floris representeert: ‘Oom Gerbrand vertegenwoordigt de volkomen zelfverloochening.’ Ritter brengt in zijn allegorische lezing van de roman het tragische verhaal dus terug tot twee hoofdpersonages: Gerbrand, die staat voor zelfopoffering en zelfverloochening, en Floris, die berouw toont, maar tevergeefs blijft strijden te-

121 Geciteerd naar Van Herpen 1982a, p. 20.

gen zijn zondige natuur.

In het vervolg van zijn bespreking wil Ritter dit conflict of deze spanning tussen Floris en Gerbrand nader analyseren, maar hij behandelt eerst twee andere kwesties: een beschrijving van enkele bijfiguren en een korte analyse van Van Schendels stijl. Ritter maakt deze stappen in zijn bespreking expliciet duidelijk:

Geachte Toehoorders, alvorens wij tezamen het drama dat zich tusschen Gerbrand, de oom, en Floris den neef afspeelt gaan ontleden, willen wij ons rekenschap geven van de beteekenis der bij-figuren in dit verhaal.

Door de lezers nogmaals te adresseren, vraagt Ritter om aandacht, niet alleen om een nieuw deel van zijn lezing te markeren, maar ook om de verbondenheid met zijn luisteraars te behouden. Dat laatste doet hij ook door de naderende verhaalanalyse als een gezamenlijke onderneming te presenteren, iets wat we ook al zagen bij zijn dagbladkritieken: ‘alvorens wij tezamen het drama [...] gaan ontleden’.

Na de beschrijving van de bijfiguren kondigt hij de volgende zijweg op een vergelijkbare manier aan:

Er is nog één kenschetsing noodig, geachte toehoorders, eer wij kunnen naderen tot eene beschouwing van het centrale levensprobleem, in de verhouding Gerbrand-Floris besloten, dat in dit nieuwste boek van van Schendel wordt verbeeld. Ik doel hier op van Schendels manier van schrijven.

Volgens Ritter is het om de bedoeling en betekenis van het boek te achterhalen niet alleen nodig om te kijken naar de *inhoud*, maar ook naar de *vorm*, de specifieke, voor de auteur typerende *stijl* van het boek. Hij zegt hierover het volgende:

Er zijn twee verschijnselen in den uiterst eenvoudig zich voordoenden stijl van van Schendel, die den aandachtigen lezer bij voortduring treffen. – Het eerste verschijnsel is dit, dat van Schendel door het opmerken van eenig détail in de dingen die hij ziet, ons het essentieele van die dingen bijbrengt.^[122] Ik neem een willekeurigen volzin, het eerste begin van het boek: Een man zat in de duistere kamer onder de olielamp te rekenen, maar de pit begon te dalen en zijn oogen waren zwak. Hij merkte dat het koud was geworden en hij zag door de spleet van het gordijn dunne vlokjes op de vensterruit. – Die ‘dunne vlokjes’ maken, dat wij de sfeer, waarin deze man vertoeft beter in ons opnemen, dan wanneer de auteur een heel sneeuwlandschap beschreven had. Deze stijl-methode is volkomen tegengesteld aan de detaillering van het impressionisme. Zij is geenszins stijl-ornamentiek, zij bevat geen uitwerking van het motief, ze is wezen-bepalend. En zij is in rechtstreeksche overeenstemming met de menselijke natuur, want wij allen kennen, ieder op onze wijze, de dingen aan een bepaald détail, dat zich in onze aandacht accentueert.

122 Een vergelijkbare visie op de functie van het detail voor ‘het essentiële’ vinden we bij Victor van Vrieslands bespreking van *Een Hollandsch Drama*. Vgl. Van Schendel 2010, p. 537.

Met 'den aandachtigen lezer' verwijst Ritter mogelijk naar de 'ingewijde', 'literaire' lezers die hij ook tot zijn doelgroep rekende. Indirect verwijst Ritter hiermee ook naar zichzelf. Hij kan als aandachtige lezer verder kijken dan de op het eerste gezicht eenvoudig ogende stijl en de relatie herkennen tussen afzonderlijke details en de overkoepelende betekenis. Zijn kennis demonstreert hij door enig jargon te hanteren: 'de détaillering van het impressionisme' en 'stijl-ornamentiek'. Ritter relateert dit echter meteen, door in de zin hierna te stellen dat *iedereen* ('wij allen') in het alledaagse leven al aandachtig om zich heen kijkt, en dus ook in staat kan zijn (al dan niet met Ritters bemiddeling) om op deze manier naar Van Schendels werk te kijken. Ritter verbindt hier de wereld van de letteren (verhaalanalyse, lezen) met de alledaagse werkelijkheid, waarin mensen elkaar waarnemen en herkennen. In plaats van een technische analyse van Van Schendels stijl te presenteren, benadrukt Ritter hier het *niet-literaire* van boeken lezen en het feit dat *iedereen* het kan zien.

Na het tweede stijlverschijnsel, namelijk dat van de herhaling, kort toegelicht te hebben, verbindt Ritter deze twee korte uiteenzettingen over Van Schendels stijl aan de algemene strekking van zijn betoog, die, zoals bekend, erop gericht is dicht bij 'de kern van des schrijvers bedoeling' te komen. Ritter probeert aan de hand van concrete tekstpassages en symbolen deze kern bloot te leggen:

De combinatie van deze twee stijl-functies, van het waarmerken der mensen en dingen met het détail en van de herhaling[,] geeft aan het werk van van Schendel zijn eenheid van beeldspraak. Er ontstaat eene reeks van symbolen, waarmee wij de kern van des schrijvers bedoeling benaderen. Ik denk hierbij vooral aan het hoofdsymbool, dat de schrijver invoert, juist nadat hij ons de suggestie van een sneeuwlandschap heeft gegeven: de menschelijke ziel is wit als sneeuw, maar er is een bloedvlek op, de bloedvlek der zonde, die onuitwischaar is. En om nu de kunst van van Schendel tot in haar diepste schuilhoeken te volgen, wijs ik U op het moment, waarop Oom Gerbrand in het hotel te Spa, de inventaris ordent van Floris' Vader, die zich heeft doodgeschoten, en waarin hij achterlaat een sneeuw wit nachthemd, dat met een bloedvlek was besmeerd.

In dit citaat is de didacticus Ritter duidelijk als autoritaire gids aan het werk. Hier is niet langer sprake van een gezamenlijk waarnemingsproces: Ritter creëert meer afstand tussen zichzelf als aandachtige lezer ('ik') en zijn toehoorders ('U'). Om de meesterlijke manier waarop Van Schendel zijn stijlmiddelen aanwendt tot 'in haar diepste schuilhoeken te volgen', is extra begeleiding van een bevoegde autoriteit nodig. Ritter moet de luisteraar erop wijzen. Om bepaalde scènes en details in een roman aan elkaar te verbinden en bepaalde (reeksen van) symbolen te herkennen, zijn volgens Ritter extra kennis en vaardigheden nodig. Vandaar dat hij in het directe vervolg van zijn lezing ook spreekt van 'eene nieuwe ontdekking', wanneer hij het belang en de betekenis van en de samenhang tussen schijnbaar ondergeschikte details heeft aangetoond. Hier is een bevoegdende onderwijzer aan het woord die zijn luisteraar nieuwe kennis laat verwerven.

Nu plot en stijl besproken zijn, is Ritter aangekomen bij datgene wat hij reeds eerder aankondigde, namelijk 'de kern der tragedie' of 'het centrale levenspro-

bleem'. Die twee begrippen hangen voor Ritter fundamenteel met elkaar samen. De crux van zijn taakopvatting als objectief en wetenschappelijk criticus is immers dat hij literatuur (door grondige verhaalanalyse) onderzoekt als uiting van het tijdsleven, zonder daarbij zijn waardeoordelen over de literaire tekst op de voorgrond te plaatsen. Dat bepaalde waardeoordelen wel degelijk aanwezig zijn (bijvoorbeeld in de evaluatieve beschrijvingen van personages), doet in zijn ogen geen afbreuk aan de 'objectiviteit' van zijn onderneming, die immers bovenal getypeerd wordt door een uitgebreide focus op de plot en de betekenis van de personages.

Illustratief voor de verbinding tussen de kern van het verhaal en het daarmee samenhangende levensvraagstuk is de volgende passage uit Ritters causerie:

Achter de kenschetsing der personen, die alle verbonden zijn [aan] de centrale ideologische bedoeling, welke de schrijver heeft willen verwezenlijken, maar die niettemin, ieder voor zich leven uit een eigen, psychologisch verantwoord karakter, rijst de tragedie van ons volk, dat in zijn diepzinnige, godsdienstige natuur geneigd is tot plichtsbetrachting en zelfbeperking, maar dat evenals Floris, de tragedie kent van het verlangen naar het grenzenlooze, waartoe het, als wij van Schendels bedoeling begrijpen, niet verkozen is.

Zo keert Ritter terug naar het begin, waarin hij reeds meldde dat dit boek 'de tragiek van ons volk in enkele gestalten' wilde verbeelden. Hier presenteert Ritter de 'bedoeling', die het sluitstuk vormt van de boekbespreking en in dit geval ideologisch en religieus gekleurd is: 'plichtsbetrachting en zelfbeperking' is de Hollander van nature gegeven, een te heftig, grenzeloos verlangen naar 'zondig' gedrag niet. Interessant is hier de spanning tussen de slag om de arm in de slotregel ('als wij van Schendels bedoeling begrijpen') en de stelligheid waarmee Ritter 'de centrale ideologische bedoeling' aanwijst, 'welke de schrijver heeft willen verwezenlijken'. De bescheidenheidstopos ten spijt, maakt Ritters nadruk op de auteursintentie duidelijk dat het er ook in zijn radiokritieken om ging 'de psychologie van schrijver en werk' te achterhalen, naast 'de plaats van het werk in het verband en de ontwikkeling van zijn tijd' (vgl. hoofdstuk 2).

In zekere zin was radio een problematisch medium om die laatste onderneming tot een succesvol einde te brengen: niet alleen was de spreektijd beperkt, ook moest de criticus zoals gezegd rekening houden met de beperkte en uiteenlopende (voor-)kennis van het massapubliek. In zijn lezing refereert Ritter impliciet aan die problematiek, als hij raakt 'aan het diepzinnigste probleem, dat zich in het religieuze leven voordoet, het probleem der Uitverkiezing'. Hij merkt in dat verband op:

Wij willen, in de enkele oogenblikken die ons ten dienste staan niet pogen dat probleem te doorgronden. Maar dit kunnen wij wel vaststellen als conclusie van de lectuur van van Schendels verhaal, dat in het conflict Gerbrand-Floris, ons het conflict voor oogen wordt gesteld tusschen Rechtvaardigheid en Verdoemdheid.

In de ruimte die een radiokritiek biedt, kan de kernproblematiek van de roman weliswaar voor het voetlicht worden gebracht, maar deze kan – om het met Ritter zelf te zeggen – slechts worden 'aangetoetst'. Dat is echter voldoende voor de luisteraar

om zich te verhouden tot de aangeroerde problematiek, die Ritter in het geval van *Een Hollandsch drama* uitdrukkelijk als religieus probleem van het grotendeels protestants-christelijke Nederlandse volk voorstelt.

In het licht van Ritters lezing komt *Een Hollandsch drama* naar voren als een boek met een opvoedende functie en sociale betekenis, want de roman kan inzicht verschaffen in de karakteristieken van de vaderlandse cultuur en de in 'onze' maatschappij besloten religieus-culturele traditie waarmee iedere Hollander zich lijkt te moeten verhouden. Ritters aanpak veronderstelt geen voorkennis, daar hij uitgebreid de plot behandelt en de luisteraar stap voor stap begeleidt in zijn betoog. Zijn recenseerwijze is didactisch van aard. Hij laat zien dat dit boek een waarde heeft voor iedereen en dat iedereen die waarde kan zien, maar tegelijkertijd treedt hij op als een bevoogdende spreker die dit inzichtelijk maakt en die de luisteraar bij de hand neemt.

Typerend voor Ritters objectieve aanpak is ten slotte dat hij geen kritische kanttekeningen bij Van Schendels proza plaatst. Hij bespreekt de roman met andere woorden binnen een positieve sfeer. Daarin openbaart zich tevens Ritters positie als propagandist van de Nederlandse cultuur. Aan het slot van deze lezing komt deze bijna hyperbolisch tot uiting, wanneer hij aan zijn standaard afsluiter ('Ik heb gezegd') een verzoek toevoegt:

Er is geen vraagstuk van peilloozer diepte en ontzaglijker afmetingen dan het vraagstuk dat in dit nieuwe boek van van Schendel des schrijvers aandacht had. Met een meesterchap van aanwending der hem eigen stijlmiddelen heeft van Schendel dit vraagstuk verbeeld, zoodat het onvergankelijk blijft leven.

[...] De Nederlandsche en de wereldliteratuur zijn wederom een meesterwerk rijker. Wanneer zal men in Skandinavië zijn taak begrijpen, en 'de Lage Landen bij de Zee,' nu eens eindelijk uitverkiezen voor de Nobelprijs voor Literatuur? –

Ik heb gevraagd.

Ik heb gezegd. –

Ritter verbindt hier actualiteit met een zekere eeuwigheidswaarde: dit nieuwe boek is een meesterwerk met een bepaalde 'onvergankelijkheid'. Van Schendel wordt hier, weliswaar indirect, als Nederlandse kandidaat voor de Nobelprijs naar voren geschoven. Ritter stond in deze waardetoekenning overigens niet alleen: Van Schendel was een veelgeprezen figuur, door vrijwel iedere criticus in die tijd, en werd algemeen gezien als een van de beste, nobelprijswaardige Nederlandse auteurs.¹²³ Tegelijkertijd kan Ritters aanprijzing beschouwd worden vanuit een meer institutioneel perspectief, waarin Ritters relatie tot Meulenhoff, de uitgever van *Een Hollandsch drama*, in acht wordt genomen. Die relatie met J.M. Meulenhoff (1869-1939) was precair, omdat Meulenhoff vond dat de door hem uitgegeven boeken 'niet fair' besproken werden in *Nederlandsche Bibliographie*, het tijdschrift waarvan Ritter vanaf 1935 hoofdredacteur was. In de jaren dertig leidde dat tot wat spanningen, met als gevolg dat Ritter zelf een boek van Van Schendel (lovend) besprak.¹²⁴ Ritter was zich

¹²³ Vgl. Van Schendel 2010, p. 535-536.

¹²⁴ Zie Benjamins, Keltjens & Rutten 2015 en De Boer 2006.

ongetwijfeld bewust van wat een positieve – en vooral een negatieve – radiobespreking zou betekenen voor Meulenhoff, die – zo blijkt uit hun correspondentie – Ritters lezingen nauwlettend in de gaten hield. Er is geen aanleiding om aan te nemen dat Ritter zijn standpunt vertekende of negatieve oordelen verbloemde, maar het zou een extra stimulans geweest kunnen zijn om zich éxtra lovend uit te laten over deze auteur die hem al na aan het hart lag.

Eenzaamheid en inkeer: Ritter bespreekt Leopolds Verzamelde verzen

Lezingen over poëzie kwamen bij de AVRO niet vaak voor. Gemiddeld werd er ongeveer vier keer per jaar over poëzie gepraat.¹²⁵ Toen het ‘Boekenhalfuurtje’ werd ingevoerd, was het wel meteen de bedoeling geweest dat er ook radiolezingen over poëzie zouden worden gehouden.¹²⁶ Voor Ritter had het genre poëzie al van jongs af aan een bijzondere betekenis. Hij wilde vroeger dichter worden en voor hem was poëzie lange tijd ‘het hoogste in de wereld’.¹²⁷ Poëzie op de radio bespreken was wat hem betreft wenselijk, maar niet zo vanzelfsprekend, omdat romans doorgaans door een breder publiek werden gelezen en dus ‘urgenter’ waren om besproken te worden.

Hier wil ik laten zien hoe Ritter op de radio omging met het genre poëzie. Daar toe analyseer ik Ritters bespreking van de eerste verzamelde gedichten-uitgave die na de dood van de dichter J.H. Leopold (1865-1925) gepubliceerd werd.¹²⁸ Deze radiolezing bevat veel belangwekkende elementen. Ritter legt bijvoorbeeld aan de hand van gedichten van Leopold uit hoe je poëzie kunt analyseren. Ik wil hier echter niet nog eens de didactische aanpak van Ritter illustreren, maar in plaats daarvan laten zien waarin deze lezing afwijkt van zijn gebruikelijke prozabesprekingen, en hoe hij deze afwijking van de reguliere praktijk verdedigt.

Het eerste wat opvalt is dat Ritter aan het begin van zijn radiolezing meteen het afwijkende karakter van die lezing aan de orde stelt, door in te gaan op het onderscheid tussen proza en poëzie. In de opening van de op zondagmiddag 28 juli 1935 gehouden lezing maakt Ritter een onderscheid tussen twee soorten van literaire werking:

G.T [Geachte toehoorders], Er zijn twee manieren, waarop literatuur tot ons spreken kan. De eerste manier is die, van de onmiddellijke herkenning. Het karakteristieke, het kenmerkende van ons eigen leven en van het leven der mensen om ons heen, het wordt ons duidelijk uit het boek, en wij zijn daar gelukkig om. De tweede manier is het herkennen van wat er leeft in onze diepere onbewustheid, wat er in ons leeft zonder dat wij het wisten. Het is de dichter, die dat aan ons ontdekken kan. Vooral de dichter, die in de eenzaamheid zingt.¹²⁹

¹²⁵ 8,3 procent van de vooroorlogse ‘Boekenhalfuurtjes’ was gewijd aan poëzie. Dera 2017, p. 99.

¹²⁶ Vgl. Van Herpen 2009, p. 172.

¹²⁷ Van Herpen 2009, p. 58. Zie aldaar ook p. 101.

¹²⁸ Vgl. Van Halsema 1999, p. 574-577.

¹²⁹ Alle citaten komen uit de uitgeschreven tekst die zich bevindt in het Literatuurmuseum te Den Haag, signatuur R. 533 H.1. De onderstrepingen staan in de originele tekst.

Deze twee soorten van literaire werking zijn verbonden aan bepaalde genres. (Realistisch) proza heeft volgens Ritter hoofdzakelijk een sociale functie: het brengt bij de lezer gevoelens van herkenning en identificatie teweeg, waardoor de literatuur zeggingskracht heeft over maatschappelijke fenomenen waarmee veel mensen geconfronteerd worden (bijvoorbeeld familie, liefde, leed, werk, et cetera). Dit zien we ook in zijn bespreking van *Een Hollandsch drama*, die hij twee maanden later zou houden. Daarin benadrukt Ritter dat de manier waarop wij de personages en dingen in een roman bestuderen verwant is aan de manier waarop wij mensen en dingen in het alledaagse leven bekijken – en dat de in het boek verbeelde tragiek, ook betrekking heeft op het leven van vele Nederlanders, op ‘ons volk’. Daartegenover staat een andere vorm van literaire werking en een ander genre: poëzie. Volgens Ritter is poëzie hoofdzakelijk gericht op wat meer onbewust in ons leeft, dus op dat wat niet onmiddellijk te (her)kennen valt. Ritter verbindt poëzie met diepere zelfbeschouwing en plaatst haar tegenover (de sociale functie van) de roman, omdat hij poëzie lezen en schrijven in eerste instantie ziet als in zichzelf gekeerde, eenzame en individuele bezigheden.

Het wordt al snel duidelijk dat Leopold in deze radiobespreking fungeert als ‘de dichter’ die deze visie op poëzie vertegenwoordigt. Ritter vervolgt het bovenstaande citaat als volgt:

Of hij een eenzame is geweest, de dichter, voor wien ik vanmiddag Uw aandacht wakker we[n]s, op die vraag wil ik een antwoord trachten te geven aan het einde van mijn beschouwingen, maar dat de dichter J.H. Leopold, wiens verzamelde verzen zoo juist door Prof. van Eyck zijn uitgegeven bij de Firma Brusse te Rotterdam, in eenzaamheid gezongen heeft, dat wordt ons duidelijk bij het eerste aanschouwen zijner poezie [sic].

Opmerkelijk is dat Ritter hier voordat hij meer concreet over Leopolds werk komt te spreken, een relatief lange, filosofisch-religieuze beschouwing inbedt over ‘eenzaamheid’:

Wat wil hier ‘eenzaamheid’ zeggen? Eenzaamheid kan beteekenen, dat wij vijandig staan tegenover de dingen, dat wij ons van mensen en wereld willen terugtrekken. In dien zin is de zelfmoordenaar een eenzame, en kan de poezie [der] wanhoop de poezie genoemd worden van de eenzaamheid. Maar eenzaamheid kan evenzeer voortkomen uit levens-eerbied als uit levens-haat. Het is die eenzaamheid uit levens-eerbied, waaraan onze al te gemeenzame tijd behoefte heeft. Ik zal trachten te zeggen wat ik met eenzaamheid uit levens-eerbied bedoel. Ons contact met mensen en dingen is meestal een vlot contact en geen diep contact. Onze omgang met mensen en dingen is meestal een zekere routine, een zekere techniek. Men kan echter een andere, een moeilijker weg kiezen. Men kan trachten het wezen van mensen en dingen te bewaken, men kan de persoonlijkheid van anderen trachten te zien, zooals zij zich afteekent tegen het licht der eeuwigheid. Dan wordt men stil, dan wordt men eenzaam uit respect voor de andere mensen, die ieder op zichzelf een wereld zijn, vol mysteriën. En als men dan met die andere mensen in verbinding treedt, dan gaat het niet vlot[.] Hoe inniger de verhouding tusschen mensen is, hoe grooter de mogelijkheid, elkaar pijn te doen, hoe name-

loozers de verrukking wanneer men elkander lief gaat krijgen, hoe trillender de verbazing, wanneer men nieuwe toppen en nieuwe afgronden in de wereld van den anderen mensch ontdekt. -

In 'onze al te gemeenzame tijd', die getypeerd wordt door drukte, oppervlakkigheid, routinematigheid en vluchtig contact, breekt Ritter een lans voor stilte, (zelf)reflectie en meer diepgaand contact. Deze beschouwing heeft een belangrijke functie. Ten eerste maakt Ritter hier de luisteraar ontvankelijk voor datgene wat hij typisch vindt voor en waardevol vindt aan poëzie: eerbied, levensbeschouwing en rust, maar ook sterke, uiteenlopende gevoelens, waaronder eenzaamheid. Ten tweede wordt het onderscheid tussen 'sociaal' en 'individueel', tussen 'proza' en 'poëzie', hier doorgezet in een onderscheid tussen geïnteresseerd zijn in de mensen en wereld om je heen en het juist willen terugtrekken daarvan. De eerdergenoemde 'diepere onbewustheid' (waar de dichter ons bewust van maakt) wordt hier aan 'eenzaamheid' gekoppeld. Ritter koppelt het fenomeen 'eenzaamheid' aan iets wat als haar tegendeel gezien kan worden: 'verbondenheid'. Hij zoekt aldus de sociale betekenis van eenzaamheid en innerlijke reflectie – en in dit geval dus ook van de poëzie – op: individuele diepere reflectie leidt uiteindelijk tot diepgaand contact. Dit is, zoals we zullen zien, een voorbereiding op zijn visie op Leopold.

Ritter lijkt hier ook te suggereren dat er sprake is van een religieuze verbondenheid door woorden te gebruiken als 'eerbied', 'respect' en 'licht der eeuwigheid'. Aanvankelijk was hij van plan dit door te zetten, door het lijden van de dichter, Leopold in het bijzonder, te vergelijken met het lijden van Jezus Christus, wat een topos was in het toenmalige denken over het dichterschap (van Leopold):¹³⁰

Dèze eenzaamheid [uit eerbied], zoo meen ik, is de eenzaamheid van J.H. Leopold. Zij kan de diepe wateren van den wanhoop naderen, zij kan klagen over verlatenheid, over innerlijke gespletenheid deze poëzie van Leopold, maar zij blijft zich voortdurend uitstrekken naar het leven, waarvoor zij bereid is te lijden. ~~Het is verder verwant aan het lijden Christ de verlatenheid te lijden.~~

Zoals we al zagen in zijn lezing over *Een Hollandsch drama*, hoefde Ritter dergelijke religieuze verwijzingen niet te vermijden in zijn lezingen voor de AVRO. Dat Ritter hier de vergelijking met de Heiland schrapte heeft waarschijnlijk te maken met de wens een te lange beschouwing over dit onderwerp te vermijden. In plaats daarvan plaatst hij Leopold in de literatuurgeschiedenis om zijn sociale visie op poëzie kracht bij te zetten. Leopolds poëzie is volgens Ritter typerend voor een generatie dichters na de Beweging van Tachtig, namelijk voor de zogenoemde 'neoromantische dichters', zoals P.C. Boutens (1870-1943) en Henriette Roland Holst (1869-1952). In de poëzie van deze dichters, zo stelt Ritter, functioneren eenzaamheid en verlatenheid niet alleen als een zich terugtrekken van het leven. Deze poëzie blijft zich namelijk 'uitstrekken naar het leven' en kan dus gelezen worden als een bijzondere vorm van verbondenheid met de eigen tijd.

130 Vgl. Van Halsema 1999, p. 115-134.

Na Leopold kort als eenzame dichter geïntroduceerd te hebben en zijn plaats in de literatuurgeschiedenis verduidelijkt te hebben, behandelt Ritter in het vervolg van zijn lezing drie gedichten uit de gerecenseerde uitgave. Aan de hand van voor-gelezen dichtfragmenten demonstreert hij op didactische wijze de eenzaamheid van de dichter,¹³¹ de poëtische betekenis van klankherhaling en die van enjambement. Daarna besluit hij zijn lezing met lof voor de tekstgenetische editie en met 'een korte samenvatting van onze visie op dezen dichter':

In onze waardeering was de verzorging van deze uitgave inbegrepen een waardeering voor het feit, dat Leopolds latere, onvoltooid gebleven verzen in den bundel zijn opgenomen. [...] Men ziet hier hoe zijn poëzie ontstaat, men bevindt zich in zijn werkkamer, en de beoefenaar der literatuur heeft zulke schetsen even noodig als de meesterdiender van Rembrandt, zich urenlang met de schetsen en projecten van de meester bezighoudt.

En nu mijn korte samenvatting. Leopold is vaak eenzaam, en heeft vaak duidelijk aan die eenzaamheid vertolking gegeven. Maar in wezen is hij de dichter niet van de eenzaamheid maar van den inkeer, wat iets anders is[.] Wat hebben wij meer noodig dan inkeer in onzen tijd?

Ik heb gezegd. -

Aanvankelijk lijkt Ritter te vertrekken vanuit een tegenstelling: poëzie is meer individueel, persoonlijk en op eenzaamheid gericht, terwijl proza meer op wederzijdse herkenning en de maatschappij gericht zou zijn. In zijn radiolezing zoekt hij echter de sociale betekenis en waarde van poëzie op. Hij volgt daarmee het programma van de post-Tachtig-kunstenaars als Leopold, de kunstenaars die 'zich niet meer [zoeken] te onderscheiden van hun medemenschen, zij trachten, boven de natuurlijke beperkingen der persoonlijkheid uit, te komen tot een universeeler, liefderijker beschouwen van wereld en leven.' Net als bij zijn andere kritieken speelt ook hier de auteursintentie dus weer een belangrijke rol. Niet zozeer in de vorm van een 'bedoeeling', maar eerder in de vorm van een beeld. Ritter heeft een empathische houding ten opzichte van Leopold en gebruikt diens zelfbeelden bij zijn eigen analyse van Leopolds werk. Meer dan bij proza lijken bij poëzie de beelden, zoals het (cliché)-beeld van 'de eenzame dichter', van belang te zijn bij het bepalen van de literair-sociale betekenis.

De door Ritter geëvoceerde beelden rondom het dichterschap en kunstenaarschap zijn functioneel. Hij roept voor de luisteraar expliciet het beeld op van een eenzame dichter door hem te beschrijven in zijn huiselijke setting: 'Men ziet hier hoe zijn poëzie ontstaat, men bevindt zich in zijn werkkamer'. Net als bij zijn duidingen van Arthur van Schendels personages werkt hij hier met duidelijke, simpele beelden. In zijn visie op Leopold lijkt Ritter de zogenoemde 'klassieke poëtica' aan te hangen, omdat hij de dichter associeert met een authentieke persoonlijkheid, het

¹³¹ Waarschijnlijk gebruikte hij hiervoor de versregels: 'Ik heb gezien een smartelijk begeven, / ontsterven al achter den buitenschijn, / verlatenheid en een hooghartig streven / eenzamer dan den eenzame te zijn.' Leopold 1935, p. 15. Welke gedeeltes Ritter precies citeerde is niet meer op te maken, omdat hij alleen de paginnummers in zijn uitgeschreven lezingtekst noteerde.

romantisch kunstenaarschap en het lijden. Uit de lyriek van dichters spreekt binnen deze poëtische opvatting per definitie een voor de lezer herkenbare sterke persoonlijkheid.¹³² Ook Ritters poëzieopvatting sluit aan bij deze klassieke poëtica, als we de definitie daarvan uit *Kritiek in crisistijd* (2009) volgen. Ritter gaat namelijk net als andere aanhangers van deze poëtica uit van een ‘subtiële evenwichtsoefening tussen ethiek en esthetiek, tussen inhoud en vorm, tussen de uitdrukking van een levensvisie of een persoonlijkheid en de technische realisatie daarvan’, en van het idee dat er een harmonieuze verhouding bestaat tussen ‘het individuele, de wereld en een bovenwereldlijk principe dat zin en richting geeft aan het bestaan’.¹³³

Vanuit dit idee probeert Ritter een brug te slaan tussen de eenzaamheid van de dichter en de maatschappij waarin zijn luisteraars zich bevinden. In veel van zijn radiolezingen wil hij de actualiteitswaarde van een besproken werk inzichtelijk maken door dat werk in groter cultureel verband te plaatsen. Zijn poëzielezingen vormen wat dat betreft geen uitzondering. Uitzonderlijk zijn de specifieke waarden die hij aan poëzie verbindt: Leopold en andere dichters worden door Ritter op de radio geassocieerd met stilte en bezinning, inkeer en eenzaamheid. Zo zei hij in een radiolezing over Henriette Roland Holsts *Tusschen tijd en eeuwigheid*: ‘Ik moet even herhalen, dat dit boekenhalfuur een geheel ander karakter heeft, dan deze halve uren in den regel eigen is. Een uur met de poëzie van Henriëtte Roland Holst wordt, willen wij haar goed verstaan, altijd een uur van bezinning.’¹³⁴

Via Leopold roept Ritter op tot bezinning in een radiolezing die gekenmerkt wordt door een serieuze toon en een meer beschouwelijk karakter. Poëzie wordt gepresenteerd als iets wat de mogelijkheid heeft mensen diep te raken en dat hun kan leren minder oppervlakkig en meer bewust of ‘goed’ te leven. Leopold wordt niet alleen op z’n Leopolds gelezen, maar ook op z’n Ritters: aan de hand van Leopolds gedichten demonstreert Ritter zijn sociale visie op poëzie, waarmee hij indirect ook zijn aandacht voor dit minder gelezen genre in een publieksgericht medium als de radio legitimeert.

Voor ieder wat wils: Ritter begint meerdere boeken tegelijkertijd te bespreken

Zoals gezegd, ging Ritters voorkeur uit naar boekbesprekingen die zich beperkten tot één boek. Waarom? ‘Omdat men een half uur nodig heeft om aan een boek van enige waarde recht te doen, en omdat de radio-omroep andere doelstellingen heeft dan te fungeren als sprekende boekenlijst’, aldus Ritter in 1932. Ritters kennis van de literatuurkritiek op de Duitse radio sterkte hem toentertijd in zijn overtuiging:

Ik acht de methode die men tegenwoordig in Duitsland aan het volgen is, waar men meerdere boeken tegelijk in het boekenhalfuur behandelt, een groot gevaar. Ik acht het zulk een groot gevaar, dat ik eens, toen ik, ten einde raad om door de stapel boeken heen

¹³² Rymenants & Verstraeten 2009, p. 72.

¹³³ Dorleijn et al. 2009, p. 28–29.

¹³⁴ Radiolezing Ritter, 8-7-1934. Literatuurmuseum, Den Haag, signatuur R. 533 H.1.

te komen, de bespreking van meerdere boeken op het programma had aangekondigd, op het laatste ogenblik mijn voornemen wijzigde, en mij bij één boek hield.¹³⁵

Waarschijnlijk dacht Ritter aan de gangbare literatuurkritische praktijk op de Berlijnse radio. Vanuit Berlijn werden door Funk-Stunde AG, de eerste radiozender van Duitsland, vanaf 5 januari 1926 'Stunde mit Büchern' uitgezonden. Van 12 april 1927 tot 4 december 1928 kwam deze rubriek onder leiding te staan van de schrijver en criticus Karl Ernst Klatz. Hij besprak samen met Leonard Langheinrich (1890-1944), perschef en letterkundig medewerker van de Funk-Stunde, meerdere boeken uit binnen- en buitenland tegelijkertijd in één halfuur. Zij streefden naar korte, objectieve duidingen van vorm en inhoud. In 1927 schreef Klatz hierover:

Unter der Verantwortung dessen, der die Bücher bespricht, soll das Wichtige, Wertvolle und Fesselnde unter den Neuerscheinungen des Büchermarktes, vornehmlich des deutschen, in vernünftiger Abmessung aber auch des ausländischen, kurz angekündigt, vorsichtig und leidenschaftslos gewertet und dem Hörer nach Inhalt und Form knapp gekennzeichnet werden.¹³⁶

Ook in Berlijn kregen recensenten voor deze *Bücherstunde* een halfuur tot hun beschikking, maar in tegenstelling tot wat in Nederland gebruikelijk was, werden er zes tot tien, soms zelfs twintig boeken in dat halfuur besproken, wat een grote extra last voor de recensent was, die volgens sommige critici niet opwoog tegen de verdiensten ervan.¹³⁷

Deze kritiekvorm had vooral een *wervende* ('werbende') functie. De germanist en radiomedewerker Werner Milch (1903-1950) stelde zich in 1931 een wervende kritiek als volgt voor. De recensent begint met de vraag 'Sie wollen wissen, was Sie lesen sollen?', en vervolgens kan hij

in einer Weise fortfahren, daß er, ohne Zensuren zu verteilen, ohne zu kommandieren, ein Buch für die eine, ein anderes für die andere Situation, Altersklasse oder Menschen-schicht geeignet bezeichnet.¹³⁸

Ondanks de gevaren die Ritter in 1932 in 'de Duitse methode' zag, ging hij vlak daarna een paar keer per jaar precies doen wat Klatz en Milch voorstelden. Vanaf 13 augustus 1933 begon Ritter met het bespreken van meerdere boeken tegelijkertijd, iets wat hij – zo suggeren althans de bewaard gebleven gegevens – daarvoor niet deed voor de radio. Vanaf dan begint hij ook boeken thematisch te bespreken, zoals 'Modern proza' (19-8-1934), 'Boeken voor de jeugd' (13-12-1935), 'Paasliteratuur' (28-3-1937) en 'Schrijvers in opkomst' (26-6-1938). Mijn aandacht gaat hier echter uit naar de radiolezingen van Ritter die niet één groep auteurs of boeken bespreken, maar meerdere soorten tegelijkertijd, iets wat Ritter deed in lezingen die zich

¹³⁵ Geciteerd naar Van Herpen 1982a, p. 15-16.

¹³⁶ Geciteerd naar Lindemann 1980, p. 197.

¹³⁷ Lindemann 1980, p. 199.

¹³⁸ Geciteerd naar Lindemann 1980, p. 200.

TABEL 5.2 Overzicht van Ritters radiolezingen waarin hij meerdere boeken tegelijkertijd besprak*

Datum	Onderwerp
13-08-33	Boeken voor de vakantie
22-07-34	Zullen wij lezen in onze vakantie en zo ja, wàt zullen wij lezen? (bewaard)
25-11-34	Boekenparade I (bewaard)
16-12-34	Boekenparade II
26-05-35	Boekenparade III (bewaard)
07-07-35	Boekenparade IV (bewaard)
21-07-35	Vakantieliteratuur (bewaard)
22-09-35	Najaarsuitgaven (bewaard)
29-09-35	Najaarsboeken II (bewaard)
01-12-35	Boekenparade V (bewaard)
02-08-36	Vakantieliteratuur (bewaard)
30-08-36	Vakantieliteratuur (bewaard)
25-10-36	Actuele Nederlandse literatuur
15-11-36	Actuele Nederlandse literatuur
20-11-38	Najaarsuitgaven
27-11-38	Najaarsuitgaven
04-12-38	Najaarsuitgaven

* Dit overzicht is gebaseerd op Van Herpen 2009 en 1982a en op de bewaard gebleven radiolezingteksten.

doorgaans richtten op een bepaald seizoen. In Tabel 5.2 is een overzicht te vinden van de radiolezingen van Ritter waarin hij niet-thematisch, maar tijd- of seizoensgebonden meerdere boeken tegelijkertijd besprak. Tien van dit soort lezingen zijn bewaard gebleven.

Dat dit soort radiolezingen afweek van de reguliere, door Ritter meest gewenste praktijk, maakte de criticus herhaaldelijk duidelijk. In het algemeen valt zoals reeds gezegd op dat Ritter sowieso iedere variatie op de reguliere gang van zaken expliciteerde, hetgeen laat zien hoeveel waarde hij hechtte aan beginselvastheid en gestructureerde recensiepraktijken. Ook de ‘boekenparades’ werden dus meteen en herhaaldelijk door Ritter verantwoord en toegelicht in de desbetreffende radiolezingen. Zo begon zijn radiolezing van 26 mei 1935 met een soort ‘apologie’:

Geachte toehoorders, De stroom van boeken, die tweemaal ’s jaars, – in de lente en tegen Sint-Nicolaas – welt uit de bron der literatuur, is zòd omvangrijk, dat het noodzakelijk wordt, in dit boekenhalfuur zoo nu en dan die gewoonte te onderbreken om slechts door te dringen in èèn bepaald boek. U wilt het karakter kennen van de belangrijkste boeken die er uitkomen, maar u wilt òdk een overzicht hebben van wat er zoo in het algemeen verschijnt. Uiteraard blijft een boekenhalfuur, waarin zulk een overzicht wordt gegeven ietwat aan de oppervlakte,

maar er staat tegenover, dat het eenige waarde kan hebben voor hem of haar, die zich wil oriënteren.¹³⁹

Ritter veronderstelt hier dat de lezer-luisteraars een probleem hebben: de productie op de markt is zo groot, dat men niet alleen behoefte heeft aan diepgaande kennis en begrip van enkele boeken, maar ook het overzicht nodig heeft, om überhaupt een keuze of selectie te maken voor zichzelf. De cultuurbemiddelende propagandist kon hier uitkomst bieden. De propaganda-functie van de literatuurkritiek kwam er immers onder meer op neer dat critici verantwoordelijk waren voor de koppeling van boeken aan geschikte lezers, die zelf geen grip konden krijgen op het gigantische aanbod. Rond vakantieperiodes en feestelijke dagen (in casu: Sinterklaas) werd die functie des te urgenter, waardoor Ritter hier van zijn gebruikelijke werkwijze moest afwijken om zijn taak als bemiddelaar te kunnen waarmaken.

Dit probleem wordt vaak aangehaald als een typisch twintigste-eeuws, internationaal fenomeen. Het maken van een overzicht was een van de taken van de criticus-bemiddelaar. Zo schrijft Joan Shelley Rubin dat innovaties in bestaande en nieuwe media 'enlarged the critic's opportunity to guide readers through the increasingly bewildering task of book selection.'¹⁴⁰ De groei van het aantal boeken dat op de Nederlandse markt verscheen, maakte het niet alleen voor lezers, maar ook voor (radio)-critici steeds moeilijker om de actualiteiten op deze markt op de voet te volgen. Bovendien vonden er veranderingen plaats binnen de sociale verhoudingen en betraden nieuwe lezersgroepen de boekenmarkt (vgl. hoofdstuk 1), wat het voor Ritter, die moest spreken voor een voor hem onzichtbaar en waarschijnlijk zeer heterogeen publiek, extra lastig maakte.

Door de ontwikkelingen op de boekenmarkt begonnen analytisch-kritische besprekingen in meerdere media plaats te maken voor bondige signaleringen, overzichtsartikelen en titellijsten. De kritiek leek zo – in Anthonie Donkers woorden – te veranderen in een 'catalogische objectiviteit en informatiedienst'.¹⁴¹ Deze ontwikkeling begint al in de negentiende eeuw, als in kranten en tijdschriften als *De Gids* nieuwe rubrieken ingevoerd worden,¹⁴² en zet door in de twintigste eeuw, bijvoorbeeld in 'gidsende' tijdschriften als *Nederlandsche Bibliographie* en *Critisch Bulletin*.¹⁴³

De AVRO en Ritter sloten bij deze trend aan. Aangezien het een taak van het 'Boekenhalfuurtje' was om boeken en lezers bij elkaar te brengen, werd het in de veranderende boekenmarkt in het interbellum blijkaar nodig om niet alleen verhelderende kennis over een specifieke roman aan te bieden, maar ook een meer oppervlakkige oriëntatie op recent verschenen titels. Critici als Ritter raakten destijds nauwer betrokken bij de groeiende, steeds commerciëler wordende boe-

¹³⁹ Radiolezing Ritter, 'Boekenparade', 26-5-1935. [Mijn cursivering; AR.] Literatuurmuseum, Den Haag, signatuur R. 533 H.1.

¹⁴⁰ Rubin 1992, p. xii.

¹⁴¹ Brief Donker aan Ritter, 4 januari 1933. Geciteerd naar Dera 2017, p. 130.

¹⁴² Vgl. Aerts 1997, p. 505-509.

¹⁴³ Vgl. Keltjens 2015.

kenmarkt en bij de zogenoemde ‘propaganda van het goede boek’. Kritiek kreeg daardoor een belangrijke wervende functie toebedeeld.¹⁴⁴ Ritter werd in 1935 ook hoofdredacteur van de *Nederlandsche Bibliographie*, waarin niet alleen een bibliografische, maar ook een meer wervende vorm van kritiek werd aangewend, en waarvoor hij contact moest onderhouden met meerdere uitgeverijen.¹⁴⁵ Er was bovendien behoefte aan overzichten zodat lezers wisten wat er beschikbaar was en wat voor hen interessant zou kunnen zijn. Vandaar dat ook op de radio, aanvankelijk per seizoen, een door Ritter zogenoemde ‘gesproken katalogus’ verscheen.¹⁴⁶

Misschien was deze afwijkende kritiekvorm voor Ritter niet zozeer een experiment, maar eerder een noodzaak. In 1932 wees hij op zijn onvermogen om alle boeken die hij ter recensie gestuurd kreeg te bespreken.¹⁴⁷ Hij wilde meerdere uitgeverijen – die hem stapels recensie-exemplaren bleven zenden – te vriend houden of in ieder geval niet één uitgeverij (ongewild) benadelen.¹⁴⁸ De invoering van de ‘boekenparades’ of ‘gesproken catalogi’ kwam dus niet alleen voort uit de toename van het aantal boeken en lezers, maar ook uit Ritters toenemende verbintenis met de boekenmarkt.

Interessant is dat Ritter zijn ‘boekenparades’ ook expliciet aan de boekenmarkt koppelde. Met enige zelfspot noemde hij zijn radiokritiek van 25 november 1934 bijvoorbeeld een ‘boekenwinkel’, met als onderliggende, meer ‘ernstige’ boodschap dat hij meer als boekverkoper dan als criticus optrad en nog meer dan in de andere lezingen wervend te werk ging, en minder dan in andere lezingen *analytisch* en *letterkundig*. Hij sprak de luisteraar als volgt aan:

[L]aat ons tezamen dat huis vol kleur en licht en bedrijvigheid binnentreden, dat boekenwinkel heet, en laat ons uitzoeken. Wij zullen vanmiddag op andere wijze bezig zijn dan anders in het boeken-halfuur. Wij zullen, nu de schaduw van Sint-Nicolaas al op de wanden van de studio verschijnt, ons vanmiddag niet verdiepen in langdurige letterkundige beschouwingen over één enkel boek, maar wij zullen als vlinders over de rijke boekenweelde, die als een bloemen-weelde is heen zwerven en dan telkens en vluchtig aan tippen, zoodat u eenig overzicht krijgt van wat er alzo te koop is.¹⁴⁹

Aan de hand van deze radiolezing kunnen we achterhalen hoe Ritter dit vlindergedrag in de praktijk bracht. Hij bracht onderscheidingen aan in de recente boekenproductie, met ‘genre’ en ‘literair gehalte’ als categoriserende criteria. Zo opende hij in zijn lezing van 25 november 1934 een ‘boekenwinkel’ met verschillende afdelingen, zoals de afdeling ‘dames-romans’, meer specifiek ‘in tijdsproblemen zich verliezende en probleemloze boeken’ (o.a. C. en M. Scharren-Antink, *De gave gulden*;

¹⁴⁴ Zie Benjamins, Keltjens & Rutten 2015.

¹⁴⁵ Keltjens [te verschijnen].

¹⁴⁶ Radiolezing Ritter over ‘vacantie-literatuur’, 21-7-1935. Literatuurmuseum, Den Haag, signatuur R. 533 H.1.

¹⁴⁷ Zie Van Herpen 1982a, p. 15.

¹⁴⁸ Vgl. Benjamins, Keltjens & Rutten 2015.

¹⁴⁹ Radiolezing Ritter, ‘Najaarsboeken’, 25-11-1934. Literatuurmuseum, Den Haag, signatuur R. 533 H.1.

Gerard van Eckeren, *De oogen in den spiegel*; Jeanne van Schaik-Willing, *Sofie Blank*; Emmy van Lokhorst, *De toren van Babel*). Vervolgens koppelde Ritter dit ‘gecatalogiseerde’ (maar wel degelijk normatief geselecteerde) aanbod aan verschillende segmenten van zijn geïntendeerde luisterpubliek: ‘Mag ik U even voorgaan, dames, in het weidsch priel van onze roman-kunst?’ Andere categorieën, zoals ‘de gedocumenteerde en historisch georiënteerde verhalen’ (o.a. Marie van Zeggelen, *Alles paraat*; Antoon Coolen, *Dorp aan de rivier*; Jo van Ammers-Küller, *Heeren, knechten en vrouwen*; Siegfried van Praag, *Julie de Lespinasse*), waren dan weer meer gender-neutraal: ‘Ik neem U zachtens bij den arm, waarde luisteraar, en noodig U uit, U met mij te begeven naar een andere afdeling van onzen boekwinkel’.

Ritter brengt boeken onder in normatief gelabelde afdelingen. Naast de ‘damesromans’ onderscheidt hij bijvoorbeeld ‘avonturenboeken’ en ‘realistisch-getinte boeken’. Zo bespreekt hij in een ‘boekenparade’-lezing van 26 mei 1935 een aantal ‘frische, opwekkende, zeer spannende’ ‘reisboeken’ of ‘avonturenboeken’. Ritter kan in zo’n ‘vluchtig halfuur’ niet uitweiden, maar leest een passage uit de inleiding van *Den Doolaards Van vrijheid en dood* voor waarin ‘de aard van het boek zich terstond openbaart’ en uit J.H. Duveens *Kunschatten en intrige* een passage waarin Duveen als jongen een grote vondst van achter papieren wanden verborgen gobelins doet ‘waaraan U den aard van het boek kent’.

Ritter beriep zich hier op het standaardmodel van de auteursinterpretatie, waarin auteur en tekst een continuüm vormen en losse tekstonderdelen ‘een soort van metonymische relatie [hebben] tot de overkoepelende intentionele eenheid.’¹⁵⁰ Dit was een strategie die Ritter vaker toepaste in dit soort halfuurtjes: een korte declamatie zou volstaan, want zo kon hij – zonder verdere toelichting – toch een goede indruk van het boek als geheel geven. Dit impliceert dat hij een dusdanig goede lezer was dat hij de kern van het boek kon herleiden tot een treffend citaat (dit demonstreerde hij al in zijn lezing over *Van Schendel*) en dat er zoiets was als een ‘aard’ waarmee boeken duidelijk getypeerd en onderscheiden konden worden, hetgeen een essentialistische kijk op genres als ‘de avonturenroman’ verraadt.

Binnen dat essentialistische denken impliceerde Ritter een hiërarchie tussen literair waardevolle en minder waardevolle boeken. Dit liet hij onder meer blijken aan de hand van bepaalde adjectieven of korte typeringen. Zo stelt hij dat de bovengenoemde boeken van Van Eckeren, Van Schaik-Willing en Van Lokhorst ‘[b]oven het gemiddelde’ uitstegen en dat *Heeren, knechten en vrouwen* op een ‘vlotte manier’ geschreven was: ‘Niet diep, maar wel boeiend, sterk en knap.’ Tegenover deze ‘boven-gemiddelde’ of ‘boeiende’ boeken plaatste hij in dezelfde radiolezing de door hem zogenoemde ‘belangrijke’ auteurs of boeken, zoals Albert Helman (*Orkaan bij nacht*), Siegfried van Praag (*Julie de Lespinasse*), J. Slauerhoff (*Het leven op aarde*) en Simon Vestdijk (*Terug tot Ina Damman*). Veelzeggend is dat hij aan drie van deze boeken in de eerste maanden van 1935 aparte lezingen wijdde.

Soms presenteert Ritter zijn waardeoordelen met meer nadruk. Zo gaf hij in de

eerdergenoemde ‘boekenparade’-lezing van 26 mei 1935 aan dat hij Du Perrons *Het land van herkomst* afzonderlijk zou gaan bespreken, omdat hij de verschijning ervan als een (belangrijke) literaire gebeurtenis zag. Daarbij gaf hij meteen aan dat hij naast ‘groote bewondering’ ook ‘ernstige bezwaren’ had.¹⁵¹ Hij verwijst hier terug naar het begin van zijn lezing, waarin hij meer in het algemeen had gezegd bezwaren te hebben tegen het individualistische en subjectieve van veel boeken en de ‘zucht naar mijnering en zelfbeschouwing’: ‘Onze literatuur is nog altijd bedenkelijk essayistisch [...], is eigenlijk gezegd nog veel te veel van zichzelf vervuld.’ Interessant is verder dat Ritter in deze lezing een aan de werkelijkheid ontleende ruimtelijke metafoor van een ‘boekentafel’ gebruikte om de overeenkomsten en verschillen tussen de besproken boeken duidelijk te maken. Waar lag *Het land van herkomst*? ‘Ik tref het verst op mijn tafel den lijvigen roman “Het Land van Herkomst” van E. du Perron [...]’. Met behulp van dit soort korte typering en koppelt Ritter niet alleen bepaalde genres aan verschillende lezersgroepen, maar laat hij ook blijken wat hij meer of minder literair vond, en soms zelfs, in het geval van Du Perron, waar hij weinig affiniteit mee heeft. Aldus verdwenen in de jaren dertig Ritters taakopvattingen over de objectieve criticus en diens analytisch-beschouwende werkwijze op gezette tijden naar de achtergrond.

Door kernachtige onderscheidingen aan te brengen in boekenstapels en die ‘gecatalogiseerde’ boeken vervolgens aan verschillende typen lezers te koppelen, wijken de ‘boekenparade’-lezings af van de reguliere praktijk. Verder valt op dat Ritters toon afwijkt. In de ‘boekenparades’ wordt het idee van de radiolezing als een gesprek benadrukt. Zijn radiolezing over ‘vacantie-literatuur’ op 21 juli 1935 begint hij bijvoorbeeld als volgt:

Geachte luisteraars, Het boekenhalfuur van heden geeft geen kenschetsende of ontleende bespreking van een bepaald boek; het beoogt veeleer een soort gedachtenwisseling te zijn over de beide vragen, of wij in de vakantie zullen lezen, en, zoo ja, welke boeken wij zullen lezen. U zult zeggen: een rare gedachtenwisseling, waarbij maar één spreekt, – maar ik heb voor mij zelf toch zoo het gevoel, dat u en ik met elkaar zitten te praten, en ik geloof, dat praten over vakantie-literatuur een welkome gelegenheid biedt, om eens enkele vragen aan de orde te stellen, die telkens opduiken in de briefwisseling met mijne luisteraars, een briefwisseling, die tot de prettigste dingen in mijn leven behoort, maar die mij wel eens voor puzzels brengt, die moeilijk zijn op te lossen.¹⁵²

Aan het einde van zijn lezing komt Ritter op het gespreksthema terug: ‘En thans G.T. [Geachte Toehoorders] neem ik afscheid van U. [...] Nu staan wij op de treeplank van den vertrekkenden trein, nadat wij voor het open portierraampje tezamen wat hebben gebabbeld. Vaarwel! Plezierige vakantie!’¹⁵³

¹⁵¹ Radiolezing Ritter, ‘Boekenparade’, 26-5-1935. Literatuurmuseum, Den Haag, signatuur R. 533 H.1.

¹⁵² Radiolezing Ritter over ‘vacantie-literatuur’, 21-7-1935. Literatuurmuseum, Den Haag, signatuur R. 533 H.1.

¹⁵³ Radiolezing Ritter over ‘vacantie-literatuur’, 21-7-1935. Literatuurmuseum, Den Haag, signatuur R. 533 H.1.

Het is betekenisvol dat het ietwat plechtige 'Ik heb gezegd' (waardoor de radiolezing een voordrachtskarakter kreeg) in de afsluitingen van dit soort lezingen ontbreekt. De status van de radiolezing wordt hier gerelativeerd door de boekbespreking tot reduceren tot een vluchtige babbel. Dit sluit aan bij de amicale, joviale toon van Ritter gedurende de bespreking, die zich bijvoorbeeld uit in passages als: 'Toch moet ik nog een enkel boek van de thans langzaam voor een nieuwen boekenstroom terugwijkende voorjaarsuitgave als achterhoede in mijn boekenparade mee laten marcheren.' En: 'Geachte luisteraars, voor ik vertrek, moet ik U een betekenis doen. Ik zit nog altijd met de boerenroman in mijn maag.'¹⁵⁴

Bij deze 'trivialisering' van de radiokritiek past ook dat Ritter steeds vaker persoonlijke anekdotes vertelt. Bijvoorbeeld in zijn lezing van 25 november 1934, waarin hij op beeldende wijze de 'overproductie' van literatuur en de noodzaak van de nieuwe methode duidelijk maakt:

Ik verwonder mij erover, geachte luisteraars, dat er in den laatsten tijd geen bijgebouwen zijn opgericht, naast onze boekwinkels. Want als ik mij herinner, hoe ik zooeven over een barricade van boeken heb moeten stappen, om mijn huisdeur te vinden, en als ik mij ervan gewis dat die waarschijnlijk maar een derde gedeelte vormen van alles wat er in deze najaarsuitgave verschenen is, dan kom ik tot de slotsom; als de A.V.R.O.-luisteraars, dat allemaal moesten verzwelgen, dan zouden zij waanzinnig kunnen worden! – Ik zal U daarom niet tot de lectuur van al die boeken verleiden, – ik wil, integendeel, openlijk bekennen, dat ik ze zelf niet allemaal gelezen heb, en dat ik straks, als ik de studio heb verlaten, zeker tot mijzelf zal zeggen: er zijn nog belangrijke titels, die ik niet heb genoemd ...¹⁵⁵

Hoewel Ritter eens wees op het afleidende aspect van persoonlijke uitingen, had hij wel degelijk ook plezier in dit soort zelfspottende uitingen over zijn eigen (benarde) positie als criticus – volgens hem waren de lezers ook geïnteresseerd in dergelijke zaken en konden ze dus daarmee geprikkeld worden om te blijven luisteren.¹⁵⁶ Het cultiveren van ongemakken, zoals hij dat regelmatig in dit soort radiolezingen deed, en zoals hij dat ook al eerder in *De lusten en lasten der redeneerkunst* (1926) had gedaan, was verbonden aan zijn ethos als radiocriticus. Ritter lijkt zich erg bewust te zijn geweest van zijn nieuwe positie in het culturele veld en de mogelijke voor- en nadelen van zijn groeiende imago als radiospreker. Kleurrijke beschrijvingen van de stapels boeken op zijn bureau of in zijn voorportaal of van de spreksituatie in de

¹⁵⁴ Radiolezing Ritter over 'vacantie-literatuur', 21-7-1935. Literatuurmuseum, Den Haag, signatuur R. 533 H.1.

¹⁵⁵ Radiolezing Ritter, 'Najaarsboeken', 25-11-1934. Literatuurmuseum, Den Haag, signatuur R. 533 H.1.

¹⁵⁶ Zie over dit 'probleem' Ritter 1940, geciteerd naar Van Herpen 1982a, p. 29: 'Al wat persoonlijk is aan een spreker wordt door de luisteraars bij een ontvangststoel nog veel scherper opgemerkt dan de persoonlijke eigenaardigheden van een spreker door het publiek in een zaal. Ik kan de merkwaardige ervaring meedelen dat ik, zodra ik een persoonlijke bekentenis doe door de microfoon, allen die mij de volgende dag over mijn rede spreken, op die persoonlijke bekentenis hoor reageren. Ik heb eens tegen het Sinterklaasfeest in een boekenhalfuur opgemerkt, dat ik geen schuilkelder nodig had, want dat de voorraad van verschenen boeken zo groot was, dat ik mij er achter kon verschansen. Niet over de inhoud of de beoordeling der boeken, maar over de boekbeoordelaar achter de verschansing kwamen de tongen en pennen los.'

studio, spraken niet alleen tot de verbeelding van de luisteraar, maar droegen waarschijnlijk ook bij aan zijn faam. Naast ongemakken cultiveerde hij ook een gejaagde sfeer, bijvoorbeeld door een lezing af te sluiten met de woorden: 'Ik moet mij thans wegspoeden uit de boekwinkel.'¹⁵⁷ Hiermee werkte hij het beeld in de hand dat hij een drukbezette en veelgevraagde (of zelfs: over-vraagde) man was met veel (belangrijkere) taken en verplichtingen.¹⁵⁸

Het benadrukken van een gejaagde sfeer was overigens ook verbonden met de seizoensgebondenheid van de 'boekenparade'-lezingen, die vaak rondom de vakantieperiode plaatsvonden. Op die momenten stond het reizen dan wel 'wegvluchten' centraal. Die gejaagdheid was bovendien niet uit de lucht gegrepen, want feitelijk had Ritter ook weinig tijd tot zijn beschikking voor dit soort 'gesproken catalogi'. Bij Van Schendel en Leopold kon hij nog dertig minuten praten over één boek, terwijl hij bijvoorbeeld in zijn lezing van 25 november 1934 liefst eenentwintig boeken besprak. Door te verwijzen naar zijn ongemakken en een gejaagde sfeer te creëren dekte Ritter zich tevens in. De achterliggende boodschap was immers ook: eventuele gebreken of ongewenste afwijkingen kwamen voort uit de 'benarde' context waarin Ritter sprak, en waren niet verbonden met zijn eigenlijke intenties en opvattingen.

In een dagblad kon een criticus nog anoniem publiceren en zich verschuilen achter een 'wij', maar op de radio was het niet mogelijk om het unieke stemgeluid te maskeren. Hiervan maakte Ritter gebruik in zijn 'boekenparades' door zichzelf juist naar de voorgrond te halen, bijvoorbeeld door te reflecteren op het converserende karakter van de radiokritiek en door persoonlijke anekdotes te vertellen. Aldus kwam Ritters persoonlijkheid meer centraal te staan. Aan de verschillende typen critici uit *Kritiek in crisistijd* (2009) zouden we daarom een nieuw type criticus kunnen toevoegen: de criticus als entertainer. Doordat Ritter in deze lezingen een joviale, openhartige en informele toon aansloeg en regelmatig grapjes maakte, kregen ze een hoger vermaak-gehalte. Hierdoor weken ze wezenlijk af van zijn andere radiolezingen, die dicht bij zijn werkwijze in andere media liggen. De keuze voor het woord 'boekenparade' veronderstelde al een bepaalde (niet geheel serieuze) feestelijkheid en Ritter profileerde zichzelf in lijn hiermee als een entertainer-bemiddelaar en daarnaast ook als een boekenverkoper; de 'boekenparades' hadden dan ook vooral een amuserend en wervend karakter

5.5 Ter afsluiting: Ritters ambivalente verhouding tot de radio

Met zijn serieuze lezingen over tragisch, Hollands proza en diepzinnige dichters en zijn luchtige, speelse lezingen over marcherende boeken groeide Ritter in de jaren

¹⁵⁷ Radiolezing Ritter, 'Najaarsboeken', 15-11-1934. Literatuurmuseum, Den Haag, signatuur R. 533 H.1.

¹⁵⁸ Wat dat betreft is er een interessante parallel met de Amerikaanse radiocriticus Phelps, die ik in hoofdstuk 1 al kort noemde. Phelps sloot zijn radiolezingen vaak af met de woorden: 'Now I must take my train to New Haven'. Volgens Rubin herinnerde hij hiermee op subtiel zijn luisteraars aan 'his prestigious affiliation' (hij was professor geweest aan de in New Haven gevestigde Yale University). Rubin 1992, p. 287-288.

dertig uit tot een van de meest populaire radiosprekers uit de Nederlandse geschiedenis. Hij hanteerde verschillende methodes en registers, waarmee hij het publiek voor hem maar ook voor het Nederlandse boek wilde winnen.

De radio had Ritter dus veel te bieden, maar tegelijkertijd vertoont zijn omgang met het massamedium enige ambivalenties. Voor een goed begrip van zijn complexe verhouding tot de radio is het zinvol om tot slot nog eenmaal te kijken naar de spanning die er voor Ritter en anderen was tussen de radio als amusementsinstrument en cultuurverspreider. Van hogerhand werden al dan niet vanuit idealistische overtuigingen programma's bedacht die zouden aansluiten bij een bepaalde behoefte die bij de luisteraar werd verondersteld, zoals een belangstelling voor literatuur. Tegelijkertijd had het betalende publiek van 'luistervinken' grote invloed op de programmering en dat publiek had veelal een voorkeur voor sportverslagen en muziek. Muziek was het meest geliefde genre, al vanaf Idzerda's vroege radioprogramma's eind 1919.¹⁵⁹ In de jaren twintig en dertig zou muziek dominant blijven op de radio. Wijfjes zegt hierover: 'Het eerste wat opvalt is de enorme hoeveelheid muziek die uitgezonden wordt. Met name de AVRO, KRO en VARA besteden bijna driekwart van hun zendtijd aan een of andere vorm van muzikaal programma. In 1935 de KRO 70,8%, de AVRO 77,5% en de VARA 71,1%.¹⁶⁰

Een ironische luisteraar wees al in 1935 op deze spanning tussen de overdaad aan (populaire) muziek en de wens om 'hogere' cultuur naar de luisteraars te brengen. Naar aanleiding van Ritters idealistische doelstellingen stuurde hij de volgende ingezonden reactie aan de redactie van *De Groene Amsterdammer*:

Voor de deelnemers aan de 15^e sociale ontwikkelingsweek sprak Dr. P.H. Ritter Jr. te Utrecht over 'De invloed van de radio op de geestelijke volksgezondheid'.

'We moeten in de huiskamer cultuur brengen. De betekenis van de radio is hierin gelegen, dat ze een goedkope cultuurbrenger is. Dit heeft zijn zegenrijke gevolgen'.

'De radio' – aldus resumeerde Dr. Ritter – 'is vooreerst cultuurvoorbereider en op de tweede plaats bevorderaar van de huiselijke gezelligheid'.

Dit heeft bij ons de doorslag gegeven.

We hebben lang gearzeld in ons huis een radio te nemen, maar nu namen wij een toestel op zicht en kochten de Radiobode.

Wij begonnen te luisteren naar de uitzendingen van Nederlandsche stations en hoorden achtereenvolgens:

Bunt durch einander, Heksenzardas. So schön wie du, Valse poudrée, Ruth sei wieder gut, Treu sein das liegt mir nicht, Dat is liefde, Venus in Seide [...] Ja jij alleen bent de vrouw, Blumen der Liebe, Liebesserenade en Parlez-moi d'amour.

De radio heeft ons cultuurrijp gemaakt. Wij hebben het toestel teruggezonden.

Hoogachtend,

Ex-LUISTERAAR¹⁶¹

¹⁵⁹ Engel 1946, p. 183-184. Zie ook Knulst 1994, p. 305-306. Vgl. Wijfjes 1985, p. 9-12; De Boer 1969, p. 10-12. Over Idzerda zie ook: Hengstmengel 1978 en 1979 en De Boer 1969.

¹⁶⁰ Wijfjes 1985, p. 32.

¹⁶¹ Ex-Luisteraar 1935.

Deze ex-luisteraar legde hier de vinger op de zere plek. Ritter wilde net als andere cultuurbemiddelende radiomedewerkers een bepaalde cultuur naar het publiek brengen, maar dat publiek zat misschien helemaal niet te wachten op die cultuur. Daarnaast was de zendtijd beperkt. Dit roept de vraag op: was het massamedium radio wel geschikt voor Ritters doelstellingen? Hij moet hier ondanks zijn overtuiging dat de krachten en invloed van de radio ook ‘ten goede’ ingezet konden worden, regelmatig over getwijfeld hebben. Hij bleef zich ambivalent verhouden tot de radio. In de jaren dertig zien we dat deze verhouding voortdurend veranderde: de amusementsindustrie, waaronder ook de radio geschaard kan worden, groeide gigantisch in omvang en Ritters positie kwam onder druk te staan. Hij liet zich in die tijd een stuk negatiever over de radio-omroep uit dan daarvoor, mede vanwege de toenemende druk waaronder hij en zijn rubriek kwamen te staan. In 1932 schreef hij aan Maurits Dekker: ‘Ik heb de grootste moeite om zendtijd beschikbaar te krijgen. Men wil gramfoonmuziek [sic] en jazzband en met de grootste worsteling krijgt men tusschen die zee van muziek en voetbaluitslagen een half uurtje literatuur geperst.’¹⁶² In datzelfde jaar schreef hij: ‘Het is voor mij, als leider van een cultuurele rubriek[,] een zeer moeilijke strijd te kampen tegen de algemeene vervlakking, die iederen dag erger wordt.’¹⁶³

Ritter liet zich in de jaren dertig zowel positief als negatief uit over de krachten van het nieuwe massamedium. De radio, die een intieme plek in de Nederlandse huiskamer had gekregen, kon volgens Ritter vooral een negatieve uitwerking hebben op de (jonge) luisteraars, als het medium gebruikt werd als bemiddelaar van gevaarlijke cultuuruitingen:

De vlijmzoete Jazz, waarin de bewegingen en hijgingen der sexueele daad voor de goede verstaanders, die wij allen zijn, duidelijk kunnen worden onderkend, dringt door den ether tot in onze huiskamers, waar onze puberten [sic] worden afgeleid van hun schoolwerk, en geen radio-controle-commissie ziet er iets zedenbedervends in, terwijl het woord van den in alle zuiverheid de dingen des levens bij hun naam noemenden spreker wordt gecensureerd.¹⁶⁴

Tegelijkertijd bleef Ritter vasthouden aan de positieve invloed die van de radio kon uitgaan, juist omdat hij tot in de huiskamer kon doordringen, maar dan waren er wel meer ‘geestelijk leiderschap’ en sturing van hogerhand nodig:

Ik geloof dat de radio een goed deel van het gezinsleven heeft hersteld, en ik zou de auto willen noemen: het moderne gezin op wielen.¹⁶⁵ Wij kijken wel eens teveel naar de con-

¹⁶² Geciteerd naar Van Herpen 2009, p. 173.

¹⁶³ Geciteerd naar Van Herpen 2009, p. 174.

¹⁶⁴ Ritter Jr. [1933]a, p. 28.

¹⁶⁵ In *De kunst van het reizen* (1921) zag Ritter de auto juist als individueel vervoersmiddel (Ritter Jr. 1921b, p. 37). In de tussentijd was het aantal auto's in Nederland aanzienlijk toegenomen, was het Nederlandse wegennet voor een groot deel gemoderniseerd en had de autobus opmars gemaakt als vervoersmiddel voor meerdere personen (Smaal 2012, p. 55). Deze ontwikkelingen droegen waarschijnlijk bij aan de veranderingen in Ritters visie op de auto.

centratie, die de techniek op haar geweten heeft, de techniek was toch ook de oorzaak van decentralisatie. Nu de stem der gemeenschap kan doordringen door den aether in onze huiskamer, nu is het, dat wederom de problemen van de gemeenschap in de huiskamer onderwerp worden van gesprek. Er behoeft maar een ding te gebeuren: n.l. dat de omroepbedrijven het radio-ontvangtoestel niet meer zoo sterk tot speeldoos degradeeren als op het oogenblik het geval is.¹⁶⁶

Ritter ontwikkelde zelf ideeën over de manier waarop deze degradatie kon worden tegengegaan. Hij wilde 'het omroep-instituut ontwikkelen tot een gezins-instituut'. In het boek *De Drang der zinnen in onzen tijd* (1933) presenteerde hij de overtuiging 'dat wij aan een overmaat van intelligentie kapot gaan'. In plaats van rationaliteit of 'verstandelijke waarden' was juist irrationaliteit nodig. Tot 'het irrationeel' hoorde volgens Ritter 'het Geloof, de Overtuiging, het gevoelsleven'.¹⁶⁷ Gedreven door een groeiende afkeer van intellect en ratio ging Ritter zich in de jaren dertig als radiocriticus meer richten op gevoel, menselijkheid en intuïtie. Waar hij in zijn dagbladkritieken een voornamelijk wetenschappelijke visie op literatuurkritiek nastreefde, leek de radio als massamedium voor jong en oud meer gebaat te zijn bij een meer algemeen-menselijke aanpak, een spreekmethode die 'niet geleerd, niet gewichtig' was en niet te intellectueel.

Het 'babbelen', zoals Ritter zijn spreekmethode in de 'boekenparades' aanduidde, was enerzijds het gevolg van de tot technisch-muzikale speeldoos gedegradeerde radio-omroep, maar anderzijds ook een poging om die omroep naar een hoger plan te brengen. Ritter nam de babbel, een kort (eenzijdig) gesprek met zijn luisteraars, serieus. In *Van Stamelaar tot Redenaar* beschreef hij dit fenomeen met de paradox 'gespreksmonoloog'.¹⁶⁸ Ritter plaatste de radio in het algemeen en de radiokritiek in het bijzonder dicht bij de ontwikkeling van de luisteraar als mens:

De radio is als de mens, en de radio zij als de mens. Oppervlakkig soms, jolig en plechtig, verheven en anekdotisch, ontwikkelend, lachverwekkend en stichtend. En de cultuur die de radio behoort te brengen, is niet alleen de cultuur van de geest, niet alleen de cultuur van het gemoed, maar die cultuur welke wij betitelen met 'gezonde menselijkheid'.¹⁶⁹

Tegen de achtergrond van deze ontwikkelingen in de jaren dertig kunnen we Ritter als cultuurbemiddelaar bij de AVRO duiden. Ritter moest in de loop van de jaren dertig op zoek naar een nieuwe houding, naar nieuwe manieren om zijn luisteraars, die ten prooi vielen aan de oppervlakkigheid en gejaagdheid van het moderne leven, te bereiken en te raken, en dan wel op een manier die ook 'nuttig' was. De lezingen over poëzie kunnen als een soort negatieve reactie op de moderne tijd worden beschouwd: bezinning als aanklacht tegen de techniek en snelheid en het voortdurende samen-zijn en samen-vallen van alles en iedereen. In de 'boekenparades' probeert Ritter juist mee te gaan met de moderne 'tijdgeest': als poging om op een meer

¹⁶⁶ Ritter Jr. [1933], p. 127.

¹⁶⁷ Ritter Jr. [1933], p. 204-205.

¹⁶⁸ Vgl. Ritter 1940, geciteerd naar Van Herpen 1982a, p. 31-32.

¹⁶⁹ Ritter 1937, geciteerd naar Van Herpen 1982a, p. 23.

toegankelijke, niet-intellectuele manier de lezer bij een boek of de boekenwinkel te brengen in plaats van een specifiek boek meer diepgaand te analyseren, wat ook minder prioriteit heeft als de mensen überhaupt geen boeken meer kopen. Tegelijkertijd houdt hij wel vast aan de didactisch-analytische aanpak van zijn standaardmethode, die hij toch voor de meest verdienstelijke blijft houden.

De radio bood Ritter een platform om te experimenteren met verschillende vormen van literatuurkritiek. Gedurende zijn vooroorlogse loopbaan bij de AVRO, die de schakeringen van zijn ethos laat zien, presenteerde hij zichzelf telkens anders. Via de radio kon men luisteren naar Ritter de onderwijzer, de ingewijde kenner die de luisteraar ietwat bevoogdend bij de hand neemt en stap voor stap laat zien dat het boek een waarde heeft voor iedereen en dat iedereen die waarde kan zien als hij 'leert lezen' – naar Ritter de predikant, de beschouwelijke redenaar die (de lyriek van) de dichter eerbiedigt en oproept tot bezinning en inkeer – en naar Ritter de entertainer en boekverkoper, die zijn publiek vermaakt met jolige anekdotes over pas verschenen boeken en voor iedere 'klant' het meest geschikte boek probeert uit te kiezen.

Deze rollen hingen samen met de verschillende functies en betekenissen van de literatuurkritiek op de radio. De radiokritieken hadden een didactische, informatieve functie als ze gericht waren op het inzichtelijk maken van de werking en waarde van literatuur, zoals in het geval van Van Schendel. Bij de poëzielezingen, waarin Ritter probeerde de lezer ontvankelijk te maken voor een meer beschouwelijk, bewust en minder oppervlakkig leven, hadden ze een levensbeschouwelijke functie. Bij de 'boekenparades' hadden de lezingen een uitgesproken wervende functie: door op een vermakelijke manier overzichten ('gesproken catalogi') aan te reiken wilde hij zijn luisteraars handvatten bieden waarmee ze naar de boekhandel konden gaan om een geschikt boek uit te kiezen. Deze lezingen stonden dan ook meer direct in dienst van de boekenverkoop dan de andere typen lezingen.

6 Bemiddelaar tussen doek en boek

Ritter als filminleider (1937-1940)

6.1 Inleiding

Op vrijdagavond 3 juni 1938 bezocht Ritter het Luxor Theater in Groningen, waar hij een inleiding gaf bij een vertoning van de film *Vorstelijke emigranten*.¹ Voordat hij uitgebreid begon te vertellen over de verhaallijn van het toneelstuk waarop de film was gebaseerd, wilde hij graag nog iets zeggen over ‘de betekenis van de inleiding van literatoren bij film-opvoeringen’. Opvallend is dat hij tijdens deze legitimatie van zijn aanwezigheid in de bioscoopzaal een verband legde tussen de ‘explicateur’ en zijn eigen positie als filminleider:

De ouderen onder U zullen zich wellicht nog herinneren deze eersten tijd van het bioscoop-wezen, toen de explicateur uitlegging gaf van wat zich op het witte doek afspeelde. Dit is nu niet meer nodig, want wij hebben den geluidsfilm gekregen, en de onderschriften op de film zelf geven voldoende verklaring.

Toch is de inleider-literator, als ik het zoo eens zeggen mag, een soort verheven reïncarnatie van den ouden explicateur. Maar hij heeft iets anders te doen.²

Welke (andere) taak Ritter zichzelf in het bijzonder en de ‘inleider-literator’ in het algemeen oplegde, komen we in de loop van dit hoofdstuk te weten. Ik ga hier namelijk op zoek naar de historische lijn die Ritter hier voorstelde. Die lijn begint in de jaren tien, toen de explicateurs centrale figuren waren in bioscopen, waar ze de toen nog stomme films op allerlei manieren van commentaar voorzagen. Explicateurs verdwenen echter omstreeks 1920 geleidelijk van het toneel door veranderingen rondom het zich ontwikkelende medium – volgens Ritter kwam dit vooral door de opkomst van de geluidsfilm met ondertiteling. In plaats van de explicateur kon vervolgens de ‘inleider-literator’ een rol van betekenis spelen bij het becommentariëren en duiden van films. Minstens twee interessante fenomenen die typerend zijn voor de culturele ontwikkelingen rondom film in de eerste helft van de twintigste eeuw treden hier voor het voetlicht. Ten eerste het bestaan van een lange commentaartraditie waarin gesproken of geschreven woord aan films werd toegevoegd.

¹ ‘Vorstelijke emigranten’ was de Nederlandse titel voor *Tovarich* (1937), een in de Verenigde Staten door Warner Bros. geproduceerde film van de in Oekraïne geboren filmregisseur Anatole Litvak (1902–1974).

² Ritter Jr. Filminleiding over *Vorstelijke emigranten*, 8 juni 1938. Literatuurmuseum Den Haag, signatuur R. 533 H.1.

Ten tweede de gespannen verhouding tussen film en literatuur, media die dichter naar elkaar toegroeiden in deze periode, maar in de toenmalige debatten juist ook nadrukkelijk van elkaar onderscheiden werden.

Dat laatste fenomeen – de verhouding tussen literatuur en film – is vanuit literair- en cultuurhistorische invalshoeken bestudeerd. Bijvoorbeeld in biografische studies naar figuren die zich met beide media engageerden, zoals de schrijvers en Filmliga-leden Menno ter Braak en Jo Otten.³ Verder zijn er meerdere studies gedaan naar avant-gardistische of modernistische stromingen uit de kunst- en literatuurgeschiedenis, die onder meer laten zien hoe vernieuwende literaire werken gebruikmaakten van filmische technieken.⁴ Het tegenovergestelde was uiteraard ook het geval: veel speelfilms waren boekverfilmingen en bedienden zich van dramatische en literaire procedés en narratieve structuren. Door dit soort kruisbestuivingen lagen vergelijkingen tussen literatuur en het nieuwe medium film voor de hand in de eerste helft van de twintigste eeuw. Deze vergelijkingen pakten niet altijd even gunstig uit voor het omstreden nieuwe medium. Omdat literatuur door iedereen als volwaardige kunstvorm werd gezien, riepen deze vergelijkingen de vraag op of film gelijkwaardig was of zou kunnen zijn aan literatuur, waarover de meningen lange tijd sterk verschilden. Filmcriticus en illustrator L.J. Jordaen (1885-1980) beschreef in 1935 hoe de komst van de cinematografie ‘een wirwar van pro’s en contra’s’ teweeg bracht. Men vroeg zich af

of zij ‘kunst’ is, ja dan neen – of zij een paedagogisch hulpmiddel is – of zij de moraliteit aantast – of zij staatkundig gevaarlijk is – of zij een sociale factor vormt – of zij op het tooneel dan wel op de litteratuur steunt En tal van vragen meer, die daaruit rechtstreeks of zijdelings voortvloeien.⁵

De discussies die over film en literatuur gevoerd werden, waren dus onderdeel van een omvangrijke reeks debatten over de waarde van film. *Film als kunst: reacties op een nieuw medium in Nederland, 1895-1940*, het proefschrift van Ansje van Beusekom, biedt een overzichtelijke studie van deze uiteenlopende debatten.⁶ Ze demonstreren dat films en bioscopen steeds grotere spelers werden in het interbellum, met als gevolg dat de hiërarchieën in het culturele landschap moesten worden herzien en bestendigd. Deze periode van culturele opschudding noopte veel intellectuelen, onder wie ook literatoren zoals Ritter, ertoe zich met hun expertise en kennis te engageren met het nieuwe medium.

Naar de commentaartraditie bij films – het andere fenomeen dat ik hier kort wil introduceren – is in Nederland minder onderzoek gedaan dan naar de debatten rondom film en de wisselwerking tussen film en literatuur. Er zijn een paar artikelen verschenen over Nederlandse explicateurs die belangwekkende informatie

3 Zie voor Otten: Groenewegen 2011, met name p. 355-383. Zie voor Ter Braak: Hanssen 2000, p. 335-364.

4 Zie bijvoorbeeld Grüttemeier, Beekman & Rebel 2013; Van den Oever, Nuyens & Bruinsma 2012; Neef 2000, Anten 1993; Vijfvinkel 1986.

5 Jordaen 1935, p. 11.

6 Van Beusekom 1998.

bieden over hoe zij (mogelijk) te werk gingen. Het is jammer dat in deze publicaties de explicateur als een op zichzelf staand fenomeen wordt beschouwd en niet in relatie tot een meer omvangrijke commentaartraditie.⁷ De betekenis en positie van de explicateur in een groter cultureel verband blijft daardoor goeddeels buiten beeld. Dat is niet het geval in de buitenlandse studies naar de 'explicateur' (Duits: 'Filmerklärer', Frans: 'bonimenteur', Engels: 'film lecturer', Japans: 'benshi' of 'kat-suben'⁸). Zo plaatst Noël Burch in zijn studie naar de representatiesystemen van Japanse cinema in de periode 1917-1945 de *benshi* onder meer in de traditie van het Japanse theater.⁹ Chris Wahl bespreekt op zijn beurt de *Filmerklärer* als onderdeel van zijn proefschrift over de veranderende rol en betekenis van verbale spraak in de productie en receptie van speelfilms.¹⁰ En het online tijdschrift *Cinémas* presenteerde in 2009 een themanummer over 'le bonimenteur et ses avatars', waarin onder meer de doorwerking van de explicateurtraditie in filmproducties geanalyseerd wordt.¹¹

Filminleidingen of -toelichtingen zijn vooral bestudeerd in de Verenigde Staten, waar de bioscoop razend populair was en waar een lange onderzoekstraditie bestaat naar de geschiedenis van film. Eileen Bowser wijst erop dat er in de Verenigde Staten al vanaf het prille begin van de twintigste eeuw lezingen georganiseerd werden als reactie op het vermeende lage niveau van de *nickelodeons*, de vaak in kleine winkels opgebouwde buurtbioscopen, waarvan vooral arbeiders gebruikmaakten om goedkoop korte films te aanschouwen. Sociaal-hervormers en filmproducenten moedigden het geven van lezingen op dit soort locaties aan 'as uplift for the lower classes and as an attraction for the "better classes"'. Deze lezingen zijn volgens Bowser onderdeel van 'a long-standing tradition of attending lectures on all kind of subjects: literary, historical, philosophical, and most popular of all, travel topics, with slides.'¹²

De traditie waarnaar Bowser hier verwijst, begon al in de negentiende eeuw, toen er sprake was van een zeer populair 'travel lecture'-circuit, waarin reizigers met behulp van lantaarnplaatjes vertelden wat ze gezien hadden. Een beroemde figuur uit dit circuit was John L. Stoddard (1850-1931), die duizenden lezingen hield. De negentiende-eeuwse traditie werd voortgezet in de twintigste eeuw, waarin de lantaarnplaatjes plaatsmaakten voor filmbeelden, die soms fragmentarisch werden ingezet, maar ook gesynthetiseerd werden in een langere (documentaire)films. Expeditieleiders of fervente reizigers lieten aldus een breed publiek kennismaken met hun avonturen. Over dit fenomeen verschijnen steeds meer studies, waarin bijvoor-

7 Blom & Van Daalen 1996; Van Beusekom 1995.

8 In Angelsaksische studies wordt vaak het woord 'film lecturer' gebruikt om te verwijzen naar zowel de explicateur als de filminleider. Enerzijds benadrukt dit de verwantschap tussen beide functies, die ik in dit hoofdstuk ook wil onderstrepen. Anderzijds laat dit zien dat meer nauwkeurig onderzoek wenselijk is om de details van en veranderingen in de commentaartraditie bij films beter in kaart te brengen.

9 Burch 1979, met name p. 75-86.

10 Zie Wahl 2003, p. 82-85. Zie ook de handelseditie: Wahl 2005, p. 3 en verder.

11 Het nummer is raadpleegbaar op het platform *Érudit* via: <https://www.erudit.org/fr/revues/cine/2009-v20-n1-cine3638>.

12 Bowser 1994, p. 18-19.

beeld gekeken wordt naar beroemdheden als Elias Burton Holmes (1870-1958), die met filmmateriaal het land doortrok om te vertellen over zijn reizen, en William L. Finley (1876-1953), die eveneens aan de hand van films zijn kennis over wilde dieren met het publiek deelde.¹³

In Nederland bestond er ook een lezingencircuit waarin aanvankelijk lichtbeelden en later films werden gebruikt om lezingen over diverse onderwerpen meer tot de verbeelding te laten spreken. Verschillende organisaties deden dit, zoals liefdadigheidsinstellingen, koloniale instituten, politieke en religieuze instellingen, kunst- of studiekringen, onderwijsinstellingen en culturele organisaties.¹⁴ Vooroorlogse filminleidingen zijn echter nog niet bestudeerd in Nederland. Zelfs bij een bekende en vaak bestudeerde organisatie als de Filmliga is dit het geval. In diverse studies over de Filmliga wordt wel gewezen op het belang van de door de Filmliga georganiseerde filmlezingen, maar ze worden niet uitgelicht of onderzocht.¹⁵ De nadruk ligt vaak op de strijdbare houding en vernieuwende opvattingen van de Filmliga-leden en niet op hun ‘propagandistische’ activiteiten als cultuurbemiddelaars, terwijl die toch een centraal element vormden van de organisatie. Net als de geschiedschrijving van literatuur lijkt die van film hoofdzakelijk gefocust te zijn op polemieken en vernieuwing in plaats van op bemiddeling (vgl. hoofdstuk 1).

In dit hoofdstuk laat ik zien hoe Ritter eind jaren dertig in bioscopen en op andere locaties filmvertoningen gebruikte om het publiek niet alleen kennis te laten maken met de bijzondere waarde van film, maar ook om het dichterbij het literaire boek en ‘diepere’ of ‘hogere’ waarden te brengen. Ik beschouw zijn filminleidingen als betekenisvolle voorbeelden uit een lange traditie van commentaar bij films. Dat commentaar moest niet alleen de effecten van de film kracht bijzetten, maar die ook toegankelijker, meer en informatiever maken. De juiste bemiddeling kon, in de woorden van Ritter, van een filmvertoning een ‘cultuurgebeurtenis’ maken.¹⁶

Kwantitatief gezien stellen Ritters filminleidingen niet veel voor, zeker niet in vergelijking met zijn decennialange werkzaamheden voor de krant, radio en volksuniversiteiten. Het aantal filminleidingen dat ik vond is op vier handen te tellen. In tegenstelling tot de andere hoofdstukken vertrekt dit laatste hoofdstuk dan ook niet vanuit het idee dat Ritter zelf buitengewoon actief en invloedrijk was als filmleider. In plaats daarvan wil ik hier laten zien hoe hij reageerde op de opkomst van een nieuw medium (film) en instituut (de bioscoop), die in zijn tijd wél ontzettend invloedrijk waren. Aldus adresseer ik niet alleen de veelzijdigheid van het toenmalige culturele landschap, maar ook die van Ritters persoonlijke werkterrein. Bovendien zijn er van Ritters filminleidingen uitgeschreven teksten bewaard gebleven. Ze vormen een zeldzame bron waarmee ik kan bijdragen aan de studie van een zeker wat Nederland betreft nog onontgonnen onderzoeksterrein.

¹³ Zie bijvoorbeeld Petterson 2015; Czach 2014 en Ruoff 2006.

¹⁴ In paragraaf 4 van dit hoofdstuk sta ik langer stil bij enkele van deze organisaties.

¹⁵ Zie bijvoorbeeld Linssen 1999, p. 58-62; Poppe 1994, p. 10, 19; Brederoo 1986, p. 187.

¹⁶ Ritter Jr. Filminleiding over Vorstelijke emigranten, 8 juni 1938. Literatuurmuseum Den Haag, signatuur R. 533 H.1.

Dit hoofdstuk begint met een beschrijving van enkele cruciale ontwikkelingen in het bioscoopbedrijf. Allereerst behandel ik de groei van bioscopen en het publiek dat daarheen ging, daarna enkele belangrijke technisch-mediale ontwikkelingen, die van invloed waren op de commentaartraditie bij films. Ik beschrijf hoe de meeste explicateurs uit de bioscopen verdwenen, maar hoe commentaar wel van belang bleef, namelijk in de vorm van filminleidingen en -toelichtingen. Daarbij besteed ik ook aandacht aan de contemporaine opvattingen over film en bioscoop die hierbij een rol speelden. Tegen die achtergrond duid ik Ritters visie op film en bioscoop, en analyseer ik zijn filminleidingen. Dat laatste doe ik aan de hand van twee inleidingen bij Shakespeare-verfilmingen en een inleiding bij een *biopic* over Louis Pasteur. Hoe gaf Ritter als ‘inleider-literator’ invulling aan zijn taak als ‘verheven reïncarnatie van den ouden explicateur’? Was er inderdaad een verband met de explicateurtraditie, zoals Ritter suggereerde, en zo ja, wat waren dan de overeenkomsten en verschillen tussen de explicateurs en filminleiders?

6.2 De opkomst van bioscopen en hun publiek

Evenals de radio was film een van de nieuwe massamedia die hun stempel drukten op het twintigste-eeuwse culturele landschap. In hoofdstuk 5 zagen we hoe betaalbare en toegankelijke apparaten het luisteren naar radioprogramma's aantrekkelijk en populair maakten. Film werd op zijn beurt gefaciliteerd door de bioscoop. In de laatste jaren van de negentiende eeuw gingen cinematografische ontwikkelingen gepaard met de opkomst van reisbioscopen, die in het kermisseizoen rondtrokken en gebruikmaakten van moderne projectoren. Deze reisbioscopen hadden net als de tijdelijke filmvertoningen in zalen of tuinen veel succes en al snel besloten ondernemers vaste bioscopen te openen met regelmatige voorstellingen. Hierdoor werd niet langer eenzelfde film op verschillende plekken getoond, maar kon het publiek zich iedere week laven aan een veelheid van films op een en dezelfde locatie.¹⁷ Grafiek 6.1 laat zien hoe die vaste bioscopen in de eerste decennia van de eeuw een plaats veroverden in de Nederlandse cultuur.

De lijn in deze grafiek sluit aan bij de bevindingen van Van Beusekom, die vanaf 1911 een forse groei in het bioscoopbedrijf waarneemt.¹⁸ De meeste reisbioscopen verdwenen en er vonden talloze innovaties en renovaties plaats: ‘Voormalige kleine theaters, concertzalen, winkelpanden, opslagruimtes en vendulokalen, achterruimtes bij cafés en hotels werden verbouwd en ingericht als bioscoop.’¹⁹ Na de Eerste Wereldoorlog, waarin het aantal bioscopen min of meer gelijk bleef, maar het bioscoopbezoek steeg,²⁰ zien we in de jaren twintig en dertig een regelmatige groei. Nieuwe spelers betraden het veld en actieve bioscoopexploitanten, die zich

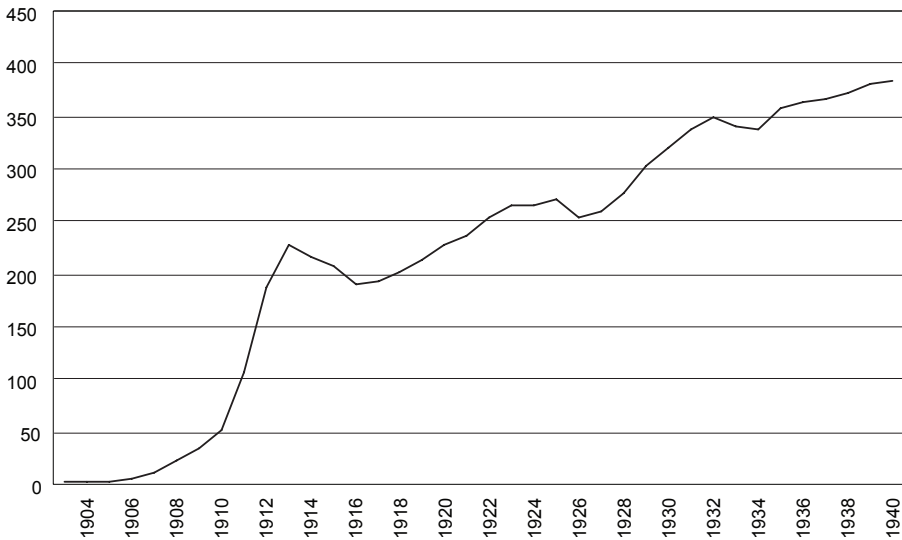
¹⁷ De Wit 2009.

¹⁸ Van Beusekom 1998, p. 58-59.

¹⁹ Van Beusekom 1998, p. 49.

²⁰ Thissen & Van der Velden 2009, p 56; Dibbets 1986, p. 231-232.

GRAFIEK 6.1 Aantal vaste bioscopen in Nederland tussen 1900 en 1940*



* Deze grafiek is gebaseerd op gegevens die zijn verzameld met behulp van de database van Cinema Context (hoofdredactie Karel Dibbets). Het aantal bioscopen is berekend aan de hand van het openings- en sluitingsjaar. Cinema Context is geraadpleegd in februari 2017 via www.cinemacontext.nl. Deze gegevens zijn omvattender dan het aantal bioscopen dat geregistreerd is op de naam- en adreslijsten van de Nederlandsche Bioscoopbond (vgl. Dibbets 1986, p. 245, tabel 1).

aanvankelijk voornamelijk richtten op de grote steden, begonnen hun bedrijven en invloed uit te breiden. Hierdoor kwam er een steeds grotere diversiteit in en spreiding van het aantal bioscopen. Amsterdam, Den Haag en Rotterdam bleven de grootste bioscoopbolwerken,²¹ maar in de jaren twintig en dertig kregen ook steeds meer Nederlandse steden buiten de randstad een Américain, Apollo, Centraal, City, Concordia, Flora, Hollandia, Luxor, Odéon, Palace, Rembrandt, Royal, Scala, Thalia of Tivoli.²²

Hoe druk werden deze bioscopen bezocht? Voor het jaar 1939 weten we dat er sowieso meer dan 40 miljoen toegangsbewijzen verkocht werden. De Nederlandse bevolking bestond toen uit 8.729.000 mensen.²³ Dat betekent dat Nederlanders gemiddeld vier tot vijf keer per jaar naar de bioscoop ging. Als we alleen naar de steden kijken, vinden we uiteraard hogere cijfers: afgerond naar hele getallen ging in 1939 een Amsterdammer twaalf keer per jaar naar de film, een Hagenaar elf keer, een Rotterdammer evenals een Haarlemmer negen keer, en een Utrechter acht keer.²⁴

²¹ Dibbets 1986, p. 244: 'In de bioscoopbranche van die jaren [tussen de twee wereldoorlogen; AR] gold de vuistregel dat de drie grote steden te zamen goed waren voor de helft van het bioscoopbezoek in Nederland.'

²² Zie hiervoor de database van Cinema Context via www.cinemacontext.nl.

²³ Dibbets 1986, p. 245, tabel 1. Zie voor de bevolkingsaantallen: Anoniem 2001.

²⁴ Centraal Bureau voor Statistiek 1939, p. 16.

Hoewel dit soort getallen op Europees niveau relatief laag zijn,²⁵ moet de impact van film en bioscoop op de Nederlandse cultuur niet onderschat worden. Bioscopen waren bovendien met hun lange bezoekersrijen, bijzondere architecturale vormgeving en opvallende reclamemiddelen, niet meer weg te denken uit de steden; 'naar de bioscoop gaan' was in het interbellum een centraal element van vrijetijdsbesteding geworden.²⁶

Over de samenstelling van het bioscooppubliek is helaas weinig concreets te zeggen: statistische gegevens van voor de oorlog zijn er nauwelijks.²⁷ Er werden geen uitgebreide statistieken bijgehouden zoals dat bij de volksuniversiteiten het geval was. Wel weten we dat bioscopen in de beginjaren, voor de opkomst van de lange speelfilm, in ieder geval vooral bij arbeiders en kinderen erg in trek waren. Kinderen maakten gretig gebruik van de goedkope matineevoorstellingen. Zo concludeerde Simon B. Stokvis naar aanleiding van empirisch onderzoek in zijn brochure *Het Amsterdamsche schoolkind en de bioscoop* (1913) dat circa 2600 kinderen in Amsterdam onder de 12 jaar wekelijks naar de bioscoop gingen.²⁸ Dit soort gegevens leidden tot zorgen over de negatieve invloed die film en bioscoop op deze gemakkelijk beïnvloedbare groepen konden uitoefenen. Zoals Van Beusekom schrijft, werd 'het grote publiek [...] veelal voorgesteld als (potentieel) slachtoffer vooral als het kinderen en arbeiders betrof.'²⁹

Hoewel de 'lagere' klassen en standen waarschijnlijk tot aan de Tweede Wereldoorlog het leeuwendeel vormden van het bioscooppubliek,³⁰ lijkt dat publiek als geheel enorm heterogeen geweest te zijn: jong, oud, man, vrouw, arm, rijk, gelovig, ongelovig ... vrijwel iedereen ging op den duur naar de bioscoop. Dit gold met name vanaf de jaren twintig, toen er een grotere diversiteit in het bioscoopbedrijf ontstond. Naast de zogenoemde 'volksbioscopen' of 'pettenbioscopen', die hoofdzakelijk door de arbeidersklasse bezocht werden, ontstonden er steeds meer luxe theaters, die dat ook in hun naam lieten blijken, zoals het Rembrandt Theater (meerdere steden) of de Elite Bioscoop in Venlo.³¹ Van die laatste categorie bioscooptheaters is het Tuschinski Theater in Amsterdam een van de beroemdste voorbeelden. Het was een van de eerste bioscopen die met rangen werkten.³² Door dit soort initiatieven werd de bioscoop ook interessant voor de rijkere bovenlaag, die eerder vooral gevestigde instituten als de schouwburg bezocht.

Zowel 'hoog', 'midden' als 'laag' kon dus in een bioscoop terecht. Wie naar een filmvertoning ging, kon een theater uitkiezen dat bij zijn of haar smaak en status aansloot. Aanvankelijk speelden ideologische voorkeuren hier ook nog een (beperkte) rol.

25 Vgl. Dibbets 2006; Van Beusekom 1998, p. 82.

26 Van der Maden 1986, p. 49; Van Beusekom 1998, p. 49.

27 Vgl. Van Beusekom 1998, p. 50; Dibbets 1986, p. 244.

28 Van Beusekom 1998, p. 63, 66.

29 Van Beusekom 1998, p. 9.

30 Vgl. Thissen & Van der Velden 2009.

31 Vgl. Van Beusekom 1998, p. 50, 54. Van Oort beschrijft in zijn proefschrift hoe een Limburgse ondernemer zijn bioscoop bewust 'Elite Bioscoop' noemde, mede om zich daarmee te onderscheiden van het meer 'volkse' Scala van zijn collega (Van Oort 2007, p. 76).

32 Dibbets 1986, p. 247.

Er waren zogenoemde 'Roode Bioscopen', die een socialistische signatuur hadden, en er waren zogenoemde 'Witte Bioscopen' en 'Familie Bioscopen', die vanuit een katholieke overtuiging moreel verantwoorde filmprogramma's toonden.³³ Dergelijke bioscopen met een sterk politieke of religieuze signatuur bleken echter niet levensvatbaar gedurende het interbellum, mede door toedoen van de Bioscoopwet en de Nederlandsche Bioscoopbond.

Toen in de jaren twintig besloten werd dat de overheid een rol moest spelen bij de 'bestrijding van de zedelijke en maatschappelijke gevaren van het nog zoo jeugdige en nochtans reeds zoo reusachtig ontwikkelde bioscoopwezen',³⁴ werd volgens de Bioscoopwet van 1926 (die in 1928 ingevoerd werd) een Centrale Commissie voor de Filmkeuring (CCF) ingesteld. Deze commissie moest letten op 'de goede zeden en openbare orde', maar mocht ook naar 'eigen inzicht' handelen.³⁵ In de praktijk werden ideologische uitingen en spanningen in films preventief gecensureerd. Daar kwam bij dat de in 1921 opgerichte Nederlandsche Bioscoopbond (NBB), die in de loop van het interbellum de vertoning en distributie van films in heel Nederland begon te beheersen,³⁶ eveneens streefde naar een neutraal filmaanbod, wat betekende dat de exploitatie van films met een te sterk politieke of religieuze betekenis niet toegestaan werd.³⁷ De verzuiling kreeg daardoor, in tegenstelling tot bij de radio-omroepen, weinig grip op de exploitatie van films. Politieke en religieuze overtuigingen speelden wel een grote rol in het censureren van ongewenste beelden en geluiden,³⁸ maar openbare filmvertoningen konden niet of nauwelijks gebruikt worden om een eigen ideologie naar voren te brengen.³⁹ Het bioscoopbezoekend publiek kreeg dus een 'geneutraliseerd', door meerdere instanties gecensureerd aanbod voorgeschoteld, dat gebaseerd was op een streven naar consensus tussen alle gezindten.

33 Vgl. Van Oort 2007, p. 112, noot 62.

34 Dooyeweerd, Noteboom & De Hoop 1927, p. 1.

35 Dooyeweerd, Noteboom & De Hoop 1927, p. 84-86.

36 Bijvoorbeeld door vast te leggen dat distributeurs alleen films mochten verhuren aan leden van de NBB, waardoor het hele bioscoopbedrijf onder de hoede van de NBB kwam te staan. Vanaf 1932 werd ook de productiesector onderdeel van de NBB. Filmproducenten konden vanaf 1937 lid worden. Dibbets 1986, p. 249. Zie over de bond: Dibbets 1986, p. 249-258.

37 Dibbets 2006, o.a. p. 62.

38 Zo was er naast de Centrale Keuringscommissie ook de in 1929 opgerichte Katholieke Filmcentrale, die een 'nakeuring' maakte voor Brabant en Limburg (vgl. Van Oort 2007, p. 180-186; Dibbets 1986, p. 259), en adviseerden veel protestanten hun eigen achterban om vooral niet naar de bioscoop te gaan (Van Beusekom 1998, p. 100-102). Zie het proefschrift van Van Oort voor het spanningsveld tussen de naar 'neutraliteit' strevende NBB en Limburgse personen en organisaties die de lokale bioscoopcultuur onder katholieke hoede wilden brengen (Van Oort 2007).

39 Dibbets stelt zelfs dat het bioscoopbedrijf en filmaanbod zó neutraal waren, dat daardoor de film niet goed geïntegreerd werd in de verzuilde Nederlandse samenleving, en daardoor de bezoekersaantallen achterliepen op andere landen. Zie hiervoor: Dibbets 2006. Vertoningen in besloten kringen konden overigens wel vrij ingevuld worden. Dibbets wijst erop dat hiervan gebruik werd gemaakt: 'Er zijn heel wat filmvoorstellingen georganiseerd door katholieke, protestantse en socialistische verenigingen in besloten kring.' (Dibbets 2006, p. 64, noot 29).

Omdat de samenstelling van het bioscooppubliek en zijn gedrag niet (in detail) gereconstrueerd kunnen worden, heeft iedere duiding van de relatie van bioscopen tot de toenmalige maatschappij een hypothetisch karakter. Enerzijds kan beargumenteerd worden dat door de heterogeniteit van het publiek als geheel en door de neutraliteit van het bioscoopbedrijf en filmaanbod, de bioscopen de bestaande sociaal-maatschappelijke en ideologische onderscheidingen in de toenmalige maatschappij uitdaagden.⁴⁰ In de duisternis van de bioscoopzaal vervaagden deze onderscheidingen letterlijk. Anderzijds kan beargumenteerd worden dat er gescheiden circuits zichtbaar waren binnen het toenmalige aanbod van bioscopen, niet zozeer langs ideologische lijnen, maar eerder langs sociaal-maatschappelijke. Klasse en stand bleven waarschijnlijk een rol spelen bij de keuze voor een bepaalde bioscoop of film, ook al was het bioscoopbedrijf als geheel in principe voor iedereen toegankelijk.⁴¹

6.3 Film als ‘halffabricaat’

‘Naar de bioscoop gaan’ betekende in de eerste decennia van de twintigste eeuw niet dat men alleen maar een film ging bekijken. Tot de Tweede Wereldoorlog bleef het gebruikelijk om de filmvertoning op te luisteren met allerlei begeleidende activiteiten en variétéprogramma’s. Voordat de geluidsfilm in Nederland in het seizoen 1929–1930 op de markt kwam, moeten films volgens Dibbets dan ook gezien worden als een soort ‘halffabricaat’: ‘De bioscoopexploitant moest er zelf muziek, geluidseffecten, variéténummers en soms ook een explicateur aan toevoegen om een volledige voorstelling te kunnen presenteren.’⁴² Een filmvoorstelling was een gezamenlijke onderneming, waarin de filmexplicateur samenwerkte met het orkest en communiceerde met het publiek. Deze filmexplicateurs waren niet zelden de best betaalde medewerkers van bioscopen – soms waren ze zelf ook de eigenaar⁴³ – en hadden voor het publiek en de bioscoop een grote meerwaarde: terwijl het filmaanbod telkens wisselde, kon de explicateur, samen met het orkest, constant blijven en het gezicht van de bioscoop worden.⁴⁴

Na de Eerste Wereldoorlog kwamen er steeds meer lange speelfilms met een duidelijke verhaallijn op de markt, hetgeen grote gevolgen had voor het bioscoopbedrijf:

Door de opkomst van de lange speelfilm zag het bioscoopprogramma er na de Eerste Wereldoorlog anders uit dan ervoor. Het bestond niet meer uit een bonte verzameling van een- en tweeakters – journaalfilms, lachfilms, melodrama’s –, begeleid door muzikanten en afgewisseld met het optreden van variété-artiesten. De explicateur was gebleven, zeker, en de muzikale begeleiding ook, maar al het korte werk plus de variéténummers

⁴⁰ Vgl. Van Beusekom 1998, p. 52, 59. Zie ook Dibbets 2006, o.a. p. 47, 53.

⁴¹ Vgl. Thissen & Van der Velden 2009.

⁴² Dibbets 1993, p. 77.

⁴³ Blom & Van Daalen 1996.

⁴⁴ Van Beusekom, 1995, p. 183–185; Van der Maden 1986, p. 35; Dibbets 1986, p. 77.

waren nu bijeengebracht in het voorprogramma, terwijl het hoofdprogramma geheel in beslag werd genomen door een lange hoofdfilm die wel anderhalf uur kon duren.⁴⁵

Deze verandering had directe gevolgen voor de positie van de explicateurs. Rond 1920 verdwenen de meesten van hen uit beeld; ze waren niet meer nodig of werden als 'achterhaald' gezien. Volgens Van Beusekom kan het verdwijnen van de explicateur 'in belangrijke mate worden toegeschreven aan de gesloten verhaalvorm van de lange speelfilm, die de toeschouwer terugwerpt op zichzelf, en geen verteller duldt.'⁴⁶ De opkomst van de lange, verhalende speelfilm lijkt de reden te zijn geweest dat veel explicateurs overbodig werden en niet – zoals Ritter suggereerde – de invoering van de al dan niet van ondertiteling voorziene geluidsfilm.

De opkomst van de geluidsfilm had met name gevolgen voor het orkest. Films werden eerst met behulp van grammofoonplaten van geluid voorzien, later met optische geluidssporen die op de film zelf waren aangebracht. Hierdoor werd het orkest overbodig. Muzikanten konden nog steeds hun talenten laten zien in het voorprogramma of tijdens de pauze, maar eind 1930 hadden al honderden muzikanten hun baan en inkomsten verloren.⁴⁷ De komst van de geluidsfilm betekende echter niet dat de film nu een 'totaalproduct' was geworden waaraan niets meer hoefde te gebeuren. Er was onder meer een taalprobleem: bijna niemand kon de in Engelstalige geluidsfilms gesproken teksten verstaan. Dit zorgde jarenlang voor een groot probleem, waardoor stomme films nog steeds populair bleven en in Nederland Duitstalige films de voorkeur kregen boven Amerikaanse films. Internationale productiemaatschappijen probeerden dit op te lossen door geluidsfilms te maken waarin zo min mogelijk gesproken werd of door simultaanproducties te maken waarin meerdere, anderstalige auteurs dezelfde scène speelden.⁴⁸ Nasynchronisatie werd in Nederland slechts sporadisch gebruikt, behalve bij filmjournalen en kinderfilms.⁴⁹ Ondertiteling werd vanaf september 1929 al ingevoerd, maar bleef tot 1932 gebrekkig ontwikkeld. Gaandeweg werd dat wel de gebruikelijke methode.⁵⁰

De Nederlandstalige filmproductie kende deze problemen niet en maakte door de komst van de geluidsfilm een nieuwe bloeiperiode door.⁵¹ Dit was een belangrijke ontwikkeling, want na de succesvolle producties van de Hollandia-filmfabriek in de jaren tien⁵² werden er weinig Nederlandse films geproduceerd. In een toelichting bij de bioscoopwet werd in 1927 zelfs gesteld dat 'de Hollandsche filmindustrie een teer plantje [is] geweest, dat nu langzaam schijnt te sterven.'⁵³ Het zag er inderdaad niet rooskleurig uit: tussen eind 1930 en begin 1934 ging er slechts één Nederlandse

45 Dobbets 1986, p. 243.

46 Vgl. Van Beusekom 1998, p. 94. Zie aldaar ook p. 51.

47 Dobbets 1993, p. 106-114.

48 Dobbets 1993, p. 97-98.

49 Dobbets 1993, p. 100.

50 Dobbets 1993, p. 330.

51 Zie hiervoor Dobbets 1993, p. 211-278.

52 Zie hiervoor Bishoff 1988.

53 Dooyeweerd, Noteboom & De Hoop 1927, p. 145.

speelfilm in première.⁵⁴ De geluidsfilm bracht hier echter verandering in. In de loop van de jaren dertig begonnen er weer Nederlandse speelfilms te verschijnen: acht in 1934, negen in 1935, elf in 1936, vijf in 1937, vier in 1938, vier in 1939 en twee in 1940.⁵⁵

Het spreekt vanzelf dat deze Nederlandse productie ontoereikend was om in de behoeftes van het publiek te voorzien, dat niet alleen méér films wilde zien dan het nationale aanbod kon bieden, maar uiteraard ook specifieke belangstelling had voor Hollywood- en UFA-films, en internationale supersterren als Charlie Chaplin, Marlene Dietrich, Clark Gable en Greta Garbo.⁵⁶ Nog meer dan bij de boekenmarkt het geval was, werd de Nederlandse filmmarkt gedomineerd door import. Met betrekking tot de jaren dertig spreekt Kathinka Dittrich van 'gemiddeld zes Nederlandse films per jaar' tegenover 'gemiddeld vierhonderd-twintig tot vierhonderdvijftig geïmporteerde films'.⁵⁷ Dibbets laat op basis van het aantal door de CCF gekeurde films zien dat er tussen 1929 en 1934 in totaal 3396 films gekeurd werden en dat die films afkomstig waren uit de volgende landen: Amerika (53%), Duitsland (27%), Frankrijk (8%), Engeland (4%), Nederland (3%).⁵⁸ Deze dominantie van importproducten betekende dat er in bijna alle gevallen een vorm van vertaalslag of bemiddeling plaats moest vinden om het buitenlandse product voor het Nederlandse publiek toegankelijk te maken.

Naast de taalbarrière gaf ook de inhoud van films aanleiding tot aanpassingen of ingrepen. Voor de invoering van de Bioscoopwet gebeurde dit al door particulieren of gemeentelijke controlecommissies, vaak in overleg met de burgemeester. Zij knipten scènes uit films en verboden sommige films in het geheel.⁵⁹ Zo werden er door een katholieke keuringsvereniging extra tussentitels toegevoegd aan de filmrol van *Pantserkruiser Potemkin*,⁶⁰ en bij sommige films, zoals de seksuele voorlichtingsfilm *Mogen wij Zwijgen?*, voegden de filmdistributeurs een blad met toelichtingen toe waardoor de film geschikt werd 'om een goede propaganda-actie aan te verbinden, mits met goede lectuur gewerkt wordt'.⁶¹

Film functioneerde dus zelden helemaal op zichzelf. Hij was niet alleen vanuit technisch of praktisch oogpunt een 'halfabricaat', maar werd ook als dusdanig geïnterpreteerd. Verschillende opvattingen speelden hierbij een rol: zo waren veel mensen het erover eens dat (de bestaande) films geen volwaardige kunstobjecten waren, dat ze beter tot hun recht zouden komen als onderdeel van een onderhoudende programmering, of dat ze zonder hulp of toelichting gevaarlijk of ontoegan-

54 Dittrich 1986, p. 108.

55 Bishoff 1986 geeft een overzicht van de Nederlandse speelfilms tot 1940.

56 Zie over de verering van filmsterren in Nederland: Verhoef 2017, p. 29-41.

57 Dittrich 1986, p. 141.

58 De resterende vijf procent was afkomstig uit overige landen. Gebaseerd op Dibbets 1993, p. 90, tabel 4.2 (afgerond op hele procenten). Zie ook: Verhoef 2017, p. 25.

59 Roel Pots wijst erop dat volgens de Gemeentewet van 1851 'burgemeesters als hoofd van de politie verantwoordelijk [waren] voor het handhaven van de openbare orde en de goede zeden.' Ze hielden daarom toezicht op variëte-, toneel- en filmvoorstellingen (Pots 2010, p. 211).

60 Biltereyst & Van Oort 2011.

61 Vgl. Dibbets 1986, p. 235.

kelijk waren.⁶² In de volgende paragraaf zullen enkele van die opvattingen nog aan bod komen. De belangrijkste conclusie is hier dat tot in de jaren dertig toevoegingen of ingrepen wenselijk of zelfs noodzakelijk werden geacht. Dit verklaart waarom er voortdurend op allerlei manieren iets werd toegevoegd aan de geïmporteerde filmrollen: gesproken woord (door explicateurs of door acteurs ingesproken stemmen), muziek (door een orkest, plaat of andere techniek) en geschreven teksten (tussentitels, ondertiteling en hand-outs van filmdistributeurs). Deze toevoegingen moesten niet alleen de amuserende en dramatiserende filmeffecten vergroten, maar ook de films toegankelijk maken voor een breed publiek én de (morele) betekenis ervan sturen.

6.4 Van explicateur naar filminleider: een commentaartraditie

Bij het vervolmaken van de filmervaring speelde de explicateur lange tijd een belangrijke en veelzijdige rol. De jaren tien waren hoogtijdagen voor filmexplicateurs. In 1916 waren er volgens het tijdschrift *De Kinematograaf* in Nederland liefst 375 explicateurs actief.⁶³ Bekende filmexplicateurs waren onder anderen Charles Braakensiek, Henri de Jong, Cor Schuring, Louis Hartlooper, Willy Mullens, Max Nabarro, Nelly Nieuwendaal en Leo Riedé.⁶⁴ Deze mensen hadden veelal een theater- of variétéachtergrond.⁶⁵ Volgens een normatieve toelichting bij de Bioscoopwet ging het vooral om '[a]fgedankte tooneelspelers en personen, die het in de politiek niet verder konden brengen dan het vervullen van een enkele spreekbeurt'.⁶⁶

Het is lastig om de praktijken van de explicateurs precies te reconstrueren. Van Beusekom schrijft dat de explicateur in eerste instantie aangenomen werd 'om de tussentitels te vertalen of verduidelijken, maar toen er later Nederlandse tussentitels gemaakt werden bleek het publiek de explicateur niet te willen missen.' De explicateur begeleidde namelijk de film ook op een gedramatiseerde, theatrale manier, waardoor hij de beleving van de film kon intensiveren.⁶⁷ Deze beschrijving sluit aan bij wat explicateur Max Nabarro (1889-1977), die vooral actief was in Amsterdam en Haarlem, in zijn memoires noteerde over de rol van explicateurs:

Deze moesten door hun uitleg van de film zoveel mogelijk de werkelijkheid trachten te benaderen, dus a.h.w. die stomme beelden tot leven brengen. Zij lazen de titels voor hen die nog analfabeet waren, en vertaalden in vreemde talen bijgevoegde teksten. Verondersteld werd dat alle explicateurs vreemde talen konden spreken, hetgeen lang niet altijd het geval was.⁶⁸

⁶² Van Beusekom 1998.

⁶³ Van Beusekom 1998, p. 51; Van Beusekom 1995, p. 183.

⁶⁴ Blom & Van Daalen 1996; Van Beusekom 1995.

⁶⁵ Vgl. Blom & Van Dooren 1996, p. 100, voetnoot 43.

⁶⁶ Dooyeweerd, Noteboom & De Hoop 1927, p. 145-146.

⁶⁷ Van Beusekom 1995, p. 185.

⁶⁸ Nabarro & Visschedijk 1992, p. 10.

Zeker na de invoering van Nederlandse tussentitels gaven explicateurs op hun eigen manier invulling aan hun taak. Sommigen gebruikten bijvoorbeeld klanknabootsingen. Van Piet Wigman, een Utrechtse explicateur, is bekend dat hij klankmachines gebruikte tijdens zijn explicatie.⁶⁹ Ook over een andere Utrechtse explicateur is meer bekend. Louis Hartlooper (1864–1922) had net als Naborro al een carrière in variété en toneel achter de rug toen hij als explicateur begon.⁷⁰ Typerend voor Hartlooper was dat hij midden in het publiek plaatsnam. Staande presenteerde hij het (dramatische) verloop en de inhoud van de films op een levendige manier. Hij werd door het *Utrechtsch Dagblad* geprezen omdat hij zo expliciteerde dat men in staat werd gesteld ‘het verband der voorstellingen onmiddellijk te begrijpen’.⁷¹

Filmexplicateurs hadden dus niet alleen als taak het publiek extra te vermaken, maar ze moesten ook de vaak niet echt toegankelijke films begrijpelijk maken voor dat publiek. Internationale studies leggen meer nadruk op deze bemiddelaarsrol van de filmexplicateur. In zijn proefschrift beschrijft Christoph Wahl in het verlengde van het bestaande internationale onderzoek, met name dat van Jean Châteauvert, hoe de explicateur als een bemiddelaar optrad tussen de film en het publiek. Hij onderscheidt de volgende taken die de filmexplicateur op zich nam:

- a Etablierung von Zeitbezügen bei Einstellungswechseln, die sonst nur räumlich wahrgenommen werden können.
- b Wiedergabe der Dialoge [...].
- c Das Leiten der Blicke der Zuschauer; das Hinweisen auf Details.
- d Das Hinzufügen von Hintergrundinformationen, Interpretationen oder moralischen Appellen.⁷²

De explicateur kon dus vele rollen spelen: acteur, commentator, entertainer, onderwijzer, verteller, verklaarder. Hij was een soort ‘orale kameleon’⁷³ die in hoge mate de betekenis en interpretatie van de film kon sturen. Dit was van belang, omdat de explicateur zo de bezwaren tegen gevaarlijke films kon wegnemen door met zijn explicaties te voorkomen dat een film een onwenselijk effect op de toeschouwers zou uitoefenen. Tegelijkertijd kon de explicateur juist zo’n effect bevorderen. In een aantekening bij de Bioscoopwet schreef de Utrechtse gemeentesecretaris dr. G.G. Pekelharing:

de explicateur, kan door de wijze waarop hij de film verklaart op zich zelf veel bijdragen tot de waarde der vertooning, doch vaak doet hij integendeel door dubbelzinnige opmerkingen, door een goedkoope smakelooze scherts het peil der vertooning dalen. Weliswaar gaat de mondelinge explicatie langzamerhand uit de bioscoop verdwijnen, doch waar zij nog bestaat, dient ook in dezen voor de goede zeden te worden gewaakt.⁷⁴

⁶⁹ De Wit 2009, p. 33–34.

⁷⁰ Van Beusekom 1995, p. 184. Zie over Hartlooper ook Agterberg 2004.

⁷¹ De Wit 2009, p. 33.

⁷² Wahl 2003, p. 83.

⁷³ Term van Blom & Van Dooren 1996.

⁷⁴ Pekelharing 1926, p. 28–29.

Pekelharing verwoordde hier een gangbare visie.⁷⁵ Al in 1922 stond in een rapport van de onderwijsraad: 'Duisternis die tijdens de voorstelling heerscht bij een op elkaar gedrongen menigte, geeft op zich zelf aanleiding tot onzedelijke handelingen. Daarbij komt slechte invloed van weinig eerbaarheidsgevoel bezittende explicateurs, die vaak door een enkel woord of kwinkslag een op zich zelf niet zoo slechte film, een pervers tintje geven.'⁷⁶

Blijkbaar dreigde de duisternis van de bioscoop niet alleen de sociaal-maatschappelijke grenzen tussen klasse en stand te vervagen (zie paragraaf 2), maar ook de grenzen van het fatsoen en de goede zeden. De explicateur werd geacht daarvoor te waken, maar zocht in de praktijk blijkbaar die grenzen ook op. Hij was dan ook een ambivalente figuur. Enerzijds zorgden de theater- en variétéachtergrond en het speelse gedrag van explicateurs ervoor dat ze niet altijd hoog werden aangeschreven, geassocieerd werden met de 'lagere' klassen en het aanwakkeren van onfatsoenlijke, onzedelijke gedachten en handelingen. Anderzijds werd aan hen ook een belangrijke bemiddelaarsrol toegeschreven, om de filmervaring te vervolmaken en de veelal uit het buitenland afkomstige films te ontsluiten voor het Nederlandse publiek.

Exit de explicateur?

Ondanks hun betekenisvolle rol verdwenen zoals gezegd de meeste explicateurs in de jaren twintig uit de bioscopen; ze werden door de bioscopen niet meer ingehuurd. Begin jaren twintig was de filmexplicateur een door sommigen nog graag geziene of noodzakelijke toevoeging aan de filmervaring, maar door velen werd hij toch als een achterhaald fenomeen beschouwd, of zelfs als een hinderlijke figuur, juist omdat hij zoveel invloed had op de filmervaring.⁷⁷ Zo schreef Jordaan in zijn autobiografische terugblik op zijn ervaringen in de filmwereld:

Het zal velen misschien een teleurstelling wezen, wanneer in deze terugblik de altijd zo dankbare figuur van de 'explicateur' ontbreekt. [...] Ik meen mij flauwtjes te herinneren, dat ik nog wel eens voorstellingen door de 'explicateur' opgeluisterd, heb bijgewoond. Maar de waarheid gebiedt te erkennen, dat zij op mij volstrekt niet die overweldigend komische indruk maakten, waarvan latere commentatoren zo overvloediglijk hebben geprofiteerd ... ik vond de man alleen maar storend en duldeloos vervelend. Bovendien geloof ik, dat dit overblijfsel der kermisjaren geen enkele betekenis had voor de opkomst van de film en haar verbondenheid met het publiek. Zie ik het goed, dan was hij reeds bij zijn eerste optreden een archaïsme – alleen maar aanvaard door een snel uitstervend analfabetisme en door de meerderheid van de bioscoopbezoekers met ironische wrevel geduld.

Exit dus de explicateur!⁷⁸

⁷⁵ Zie Blom & Van Dooren 1996, p. 92. Zie ook Van Beusekom over Simon B. Stokvis en Leo Simons, die vergelijkbare opvattingen uitten (Van Beusekom 1998, p. 64, 66).

⁷⁶ Anoniem 1922, p. 13. Zie ook p. 16.

⁷⁷ Vgl. Van Beusekom 1995.

⁷⁸ Jordaan 1958, p. 24-25.

Gezien Jordaans opvattingen over de autonome waarde van de film,⁷⁹ is het op zich niet zo vreemd dat hij de explicateur het liefst uit de bioscoopzaal zag vertrekken. Tegelijkertijd stond Jordaan echter positief tegenover het geven van serieuze inleidingen of toelichtingen bij een film, zoals hij die zelf gaf voor de Filmliga, meerdere volksuniversiteiten en andere organisaties en verenigingen. Jordaans positie in dezen vertegenwoordigt een voor dit hoofdstuk interessante ontwikkeling in de commentaartraditie bij films. Zijn gedrag en opvattingen laten enerzijds zien dat ‘de explicateur’ als figuur rond 1920 weliswaar werd doodverklaard, maar anderzijds dat zijn praktijken in de jaren twintig en dertig plaatsmaakten voor andere vormen van begeleidend commentaar bij films. In de rest van deze paragraaf wil ik een aantal van de figuren en organisaties behandelen die films van commentaar bleven voorzien, te beginnen met de Filmliga.

De in 1927 opgerichte Filmliga was een organisatie die, in kritische reactie op het toenmalige bioscoopbedrijf en -publiek, belangstelling voor avant-gardistische films wilde genereren. Daarvoor gebruikte de Filmliga ‘propagandamiddelen’,⁸⁰ zoals het organiseren van filminleidingen. Dat het tijdschrift van de filmliga eerst *De Explicateur* zou worden genoemd, was ironisch bedoeld,⁸¹ maar deze benaming bevatte een kern van waarheid. Om begrip en waardering voor avant-gardistische films te kweken moest het publiek immers additionele kennis bijgebracht worden.⁸² Niet tijdens de film, zoals vroeger, want dat zou afbreuk doen aan de autonomie van de film(ervaring), maar wel via begeleidend woorden voorafgaand aan de voorstelling.

Als leden van het landelijke hoofdbestuur verzorgden Jordaan, Henrik Scholte en Menno ter Braak voor de verschillende afdelingen van de Filmliga zogenoemde ‘propagandavoordrachten’: ‘demonstraties in de vorm van voorstellingen en lezingen’.⁸³ In veel steden was namelijk belangstelling voor de Filmliga en er werden al snel onderafdelingen opgericht, onder andere in Delft, Den Haag, Haarlem, Groningen, Rotterdam en Utrecht.⁸⁴ Middels ‘het houden van lezingen, het vertoonen van proef-programma’s etc.’ probeerde de Filmliga ‘de kloof tusschen stad en land [...] te overbruggen’.⁸⁵ Om rondom avant-gardistische films een hecht publiek van ‘filmvrienden’ te organiseren, was begeleidend commentaar noodzakelijk:

⁷⁹ Zie Dibbets 1993, hoofdstuk 9. Om vergelijkbare redenen als die van Jordaan plaatste C.J. Kelk in 1926 de explicateur gebalsemd en wel in een sarcofaag: ‘voor den explicateur als figuur in de filmwereld heeft de doods-klok sinds jaren geluid. De moderne film-aesthetiek kon deze figuur niet langer verdragen. Men begon in te zien, dat de film een eigen wereld vertegenwoordigt, die de begeleiding van de menschelijke stem niet langer behoeft. De explicateur is daarom zoo goed als geheel verdwenen. Zijn rijk is uit. Wij meenden goed te doen, ten genoegen van den nazaat, zijn lijk te balsemen en in deze eenvoudige sarcophaag bij te zetten.’ (Kelk 1926, p. 68).

⁸⁰ Vgl. Artikel 1.c. uit de Statuten: ‘het bevorderen van goed begripen en waardeeren van filmkunst door uitgifte van doelmatige geschriften of andere propagandamiddelen’ (Heijs 1982, p. 45). Voor de verwijzingen naar het tijdschrift *Filmliga* heb ik gebruikgemaakt van de door Jan Heijs geredigeerde facsimile-editie uit 1982.

⁸¹ Linssen 1999, p. 55. Heijs 1982, p. 46.

⁸² Linssen 1999, p. 60.

⁸³ Jordaan 1958, p. 145.

⁸⁴ Zie voor een overzicht van de afdelingen en de Amsterdamse organisatie: Linssen 1999, p. 47–62.

⁸⁵ Heijs 1982, p. 60.

Toelichting buiten de programma's, eenige bijzondere aankleding in overstemming met plaatselijke geaardheid (pauzes, inleidingen of muziek; lezingen in de tusschenliggende weken) kan een sfeer scheppen, die zowel voor het verloop der voorstellingen zelf als voor de belangstelling in het algemeen noodzakelijk is, als men het incidenteele en separatieve bioscoop-karakter wil vermijden.⁸⁶

Hoewel de pogingen om tegemoet te komen aan het niveau van het niet-(rand)stedelijke publiek voor wat spanningen zorgden – het hoofdbestuur wilde de filmprogrammering niet aanpassen aan de nog beperkte 'film-critische ontwikkeling' van de onderafdelingen⁸⁷ –, sloten deze pogingen aan bij de strijd voor de kunstfilm die de Filmliga wilde voeren. Volgens de *mission statements* van de Liga moest deze strijd immers niet alleen 'critisch' en 'onafhankelijk', maar ook 'opbouwend' en 'instructief' gevoerd worden.⁸⁸

Deze instructieve en opbouwende praktijken zijn nog onderbelicht gebleven in het onderzoek naar de Filmliga. Misschien mede omdat Filmliga-frontman Ter Braak sceptisch stond tegenover idealen van volksopvoeding en cultuurspreiding en zich niet zelden nogal laatdunkend over 'het publiek' uitliet, zoals we ook al zagen in zijn houding ten opzichte van de volksuniversiteiten (vgl. hoofdstuk 3). Ter Braaks propaganda richtte zich met name op kunstwaardering, want met de 'massa' of 'gemeenschap' viel in zijn ogen weinig te beginnen.⁸⁹ Hij geloofde dat kunstfilms uiteindelijk altijd slechts belangstelling zouden vinden bij een beperkt publiek,⁹⁰ waardoor hij sceptisch bleef over het hervormen van de 'massa' en de pedagogische waarde van film. Dit bleek al uit een van de eerste publicaties over film van Ter Braak, waarin hij reageerde op een lezing van Jordaan. In die publicatie, die verscheen in *De Groene Amsterdammer* van 5 april 1926, verzette hij zich tegen Jordaan's 'democratische opvoedingsidealen'. Volgens Ter Braak was er geen sprake van een 'groeïende artistieke belangstelling bij de massa'. Een groeïende artisticeit was volgens Ter Braak wel zichtbaar bij de kunstenaars, die meer kwalitatief goede films gingen maken, maar die vonden geen weerklank bij 'de massa', die immers altijd zou zwichten voor amusement.⁹¹

Buiten deze sceptische houding was Ter Braak volgens zijn biograaf Hanssen echter ook optimistisch. In de praktijk zette hij met de Filmliga immers 'organisatorische stappen [...] om voor de kunstfilm een zo breed mogelijk geïnteresseerd publiek te creëren', omdat hij geloofde in de waarde van deze soort film voor de Europese cultuur.⁹² De Europese kunstfilm kon een antwoord zijn op de indringende aanwezigheid van de Amerikaanse cultuur in Nederland en Europa, die in zijn ogen (en die van vele van zijn tijdgenoten, onder wie Ritter) een schadelijke invloed

⁸⁶ Heijs 1982, p. 60.

⁸⁷ Heijs 1982, p. 59.

⁸⁸ Heijs 1982, p. 34.

⁸⁹ Vgl. Ter Braak 1950, p. 450, 483.

⁹⁰ Hanssen 2000, p. 363.

⁹¹ Ter Braak 1926.

⁹² Hanssen 2000, p. 345.

had vanwege haar focus op efficiëntie, mechanisering, commercie en oppervlakkigheid.⁹³

Jordaan en Scholte waren een stuk optimistischer en positiever dan Ter Braak als het ging over volksopvoeding. In een reactie op Ter Braaks visie schreef Jordaan in 1926 dat hij wél geloofde ‘in de kultureele ontwikkeling der massa’ en zeker was van ‘de gradueele ontwikkeling der volks-kultuur’. De ‘strijd voor de veredelde film’ was in zijn ogen dan ook zeer nuttig. Krachtige resultaten konden geboekt worden.⁹⁴ Twee jaar later publiceerde hij in *Filmliga* een apart stuk over ‘filmlezingen’. Hij was enigszins beducht voor het in zijn ogen ‘fossiele’ imago van de propagandist, maar benadrukte de belangrijke taak die de *Filmliga* had in ‘de popularisering der film bij het publiek’, dat volgens hem geactiveerd moest worden, een ‘eigen zienswijze’ en ‘eigen smaak’ moest ontwikkelen.⁹⁵ De filmlezing zag hij als het meest populaire propagandamiddel, dat het beste tot zijn recht kwam in cursusverband, zoals dat bijvoorbeeld bij een volksuniversiteit mogelijk was.⁹⁶ In andere publicaties benadrukte hij eveneens het belang van filmlezingen. Zo zei hij in *De film en haar mogelijkheid* (1935) dat hij wilde proberen van zoveel mogelijk passieve ‘filmkijkers’ ‘filmbelangstellenden’ te maken door ze ervan te overtuigen dat film een onafhankelijke kunstvorm is. Deze publicatie kan zelf ook als propagandawerk gezien worden. Zij getuigt van een poging om ‘de leek kennis en waardering voor het materiaal bij de brengen’.⁹⁷

Scholte was eveneens enthousiast over pedagogische propaganda-activiteiten. Hij plaatste zijn filminleidingen – evenals Ritter in 1938 deed – in de traditie van de explicateur. In 1933 haalde hij herinneringen op aan een memorabele filmvertoning:

In den winter van 1927 kwam de Amsterdamsche Cinema de Munt met een novum: ter gelegenheid van de vertooning van twee films, die temidden van het amusements-repertoire als een explosie werkten en hun blijvenden invloed op de filmbeschouwingen in pers en bij het publiek deden gelden, nl. Eisenstein's *Potemkin* en Kirsanoff's *Ménilmontant*, werd de oude ‘explicateur’ weer ingehuurd in den vorm van den op dat oogenblik inderdaad geenszins overbodigen litterator-met-filmbelangstelling.⁹⁸

Net als het toenmalige Instituut voor Arbeidersontwikkeling dat deze explicateur had ingehuurd, onderschreef Scholte ‘het nut van cursorische voordrachten en filmdemonstraties’.⁹⁹ Volgens hem bestond er begin jaren twintig een bescheiden lezingen- en cursussencircuit rondom films, veelal in samenwerking met de volks-

93 Hanssen 2000, p. 300-305.

94 Jordaan 1926.

95 Jordaan 1928, geciteerd naar Heijs 1982, p. 191, 193.

96 Jordaan 1928, geciteerd naar Heijs 1982, p. 191-193.

97 Jordaan 1935, p. 71-72. Zie verder Jordaan 1932, p. 78.

98 Scholte 1933, p. 14.

99 Scholte 1933, p. 14.

universiteiten, kunstkringen en de Maatschappij tot Nut van 't Algemeen.¹⁰⁰ Scholte zag deze georganiseerde belangstelling voor de 'filmkunst' als een voorloper van de Filmliga, die qua doelstelling leek op de 'leekenverenigingen, die in woord en geschrift, in praktijk en theorie de film tegenover het oude kermisamusement verdedigden'.¹⁰¹

Deze verwantschap tussen de Filmliga en deze andere organisaties was niet uit de lucht gegrepen. Toenmalige samenwerkingsverbanden laten zien dat er inderdaad gemeenschappelijke belangen en doelen waren. Zo was de Utrechtse Filmliga nauw verbonden met de Utrechtse volksuniversiteit. Architect Sybold van Ravensteijn, de voorzitter van de Utrechtse Filmliga, kreeg een adressenlijst met 1400 namen van de Volksuniversiteit Utrecht met 'mensen uit alle stands' om te benaderen om lid te worden van de Filmliga.¹⁰² Daarnaast vertoonde de Volksuniversiteit Enschede films uit het Filmligaprogramma en hield Ter Braak er enige lezingen, met als resultaat dat de Volksuniversiteit Enschede in 1929 buitengewoon lid werd van de Filmliga.¹⁰³ Verder werd vanuit de Nederlandsche Vereeniging voor Onderwijs- en Ontwikkelingsfilms (v.O.O.F.), een poging gedaan om samen te werken met zowel de Filmliga als de volksuniversiteiten, maar dat leidde alleen tot een experiment met een zogenoemde 'secundaire reeks Liga-programma's' (reprises van oude speelfilms).¹⁰⁴

Deze (pogingen tot) samenwerkingen met volksuniversiteiten en andere organisaties laten zien dat veel bij de Filmliga betrokken figuren educatieve en pedagogische motieven koesterden. Ook al stond in het strijdbare programma het medium centraal en moest de door het hoofdbestuur uitgekozen filmprogrammering leidend blijven (denk aan de beroemde slogan: 'Het gaat om de film'), de Filmliga was van meet af aan in zowel opvattingen als praktijken óók op culturele vorming van 'het publiek' gericht. De waarde die vanuit de Filmliga gehecht werd aan zowel gesproken als geschreven commentaar bij films (het tijdschrift *Filmliga* bevatte begeleidende teksten over de nog te vertonen films uit het programma) sluit bij deze publieksgerichtheid aan. Dit blijkt ook al uit artikel 1 van de statuten, waarin staat dat de Filmliga 'ten doel [heeft] de bevordering van de ontwikkeling van de film tot filmkunst eenerzijds' én 'de vorming van een kunstzinnig bioscooppubliek anderzijds'.¹⁰⁵

Bovenstaande samenwerkingen en verbanden laten ook zien dat de Filmliga onderdeel uitmaakte van een groter geheel: het lezingen- en cursussencircuit rondom films waar Scholte naar verwees. Dit circuit werd in de eerste helft van de twintigste eeuw door uiteenlopende organisaties in stand gehouden, waarvan ik er hier

¹⁰⁰ Scholte 1933, p. 14.

¹⁰¹ Scholte 1933, p. 15.

¹⁰² De Zwaan 2009, p. 69; Peters 2004, p. 35. Peters wijst erop dat Van Ravensteijn zelf ook lezingen over 'Filmkunst' gaf voor deze volksuniversiteit.

¹⁰³ Vgl. Poppe 1994, p. 9-10 en Heijs 1982, p. 513.

¹⁰⁴ Heijs 1982, p. 72, 91, 263.

¹⁰⁵ Heijs 1982, p. 45.

nog drie kort wil uitlichten: het Instituut voor Arbeidersontwikkeling, de schoolbioscoop en de volksuniversiteiten. Hiermee wil ik demonstreren dat er sprake was van een ononderbroken commentaartraditie bij films gedurende deze periode.

De blijvende waarde van commentaar

De ‘litterator-met-filmbelangstelling’ die Scholte noemde, was de sociaal-democratische schrijver en dichter Jef Last (1898-1972), tevens leider van de filmdienst van het Instituut voor Arbeidersontwikkeling. In 1925 was hij aangenomen als ‘chauffeur-operateur-explicateur en technisch leider van de lichtbeelden- en filmdienst’.¹⁰⁶ In die hoedanigheid reed hij tot 1927 in een omgebouwde rode Ford-bestelbus, inclusief projector, projectiescherm, filmvoorraad en slaapruijnte, door Nederland om films te vertonen en begeleiden. Hij werd hierin gestimuleerd door volksverheffende idealen:

Tegenover de commerciële bioscopen, waar ‘avond aan avond’ slechts ‘sensatiefilms’ werden vertoond en waar ‘het publiek zich maar al te vaak willoos over[gaf] aan de prikkelingen opgewekt door de meest grove voorstellingen’, zette hij de films van de filmdienst. Deze films waren ‘niet afstompnd maar opbouwend’, cultureel verantwoord en dienden een educatief doel.¹⁰⁷

Net als bij de Filmliga werd hier de strijd aangeknoopt tegen de bioscopen en de vermeende passiviteit van het op amusement beluste bioscooppubliek. Bij het Instituut voor Arbeidersontwikkeling stond echter niet de film als autonome kunstvorm centraal, maar de waarde van film voor de ontwikkeling van het publiek, waarmee specifiek aan de arbeidersklasse werd gedacht. Om die arbeiders te kunnen bereiken, en hen te activeren, was een explicateur nodig, zo vond zowel het Instituut voor Arbeidersontwikkeling als Last zelf. In zijn memoires schreef hij over zijn werkwijze als explicateur:

[Dit] publiek van zeer eenvoudige fabrieksarbeiders [zou] zich waarschijnlijk verveeld hebben, wanneer ik niet bij iedere voorstelling tevens als inleider en explicateur was opgetreden. Ik kende immers zowel de visserij als de mijnen uit eigen ervaring! Ik praatte niet slechts, ik ving de teksten op, dramatiseerde, fluisterde bij windstille, bulderde bij storm, ik was het orkest, dat het rammelen van de kolenrutschen liet horen, ik duidde het gevaar aan dat dreigde, en ik maakte voor, tussen en na de film mijn publiek duidelijk, waarom voor hen de vakbeweging een heilige zaak moest zijn. Ik kon dat met effect doen, omdat ik het zelf heilig geloofde. Zo heilig dat iedere overbodige cent die mijn dienst daar kostte, me destijds als een diefstal aan het proletariaat voorkwam.¹⁰⁸

¹⁰⁶ Van der Steen 2007.

¹⁰⁷ Van der Steen 2007.

¹⁰⁸ Geciteerd naar Last 2007.

Interessant is hier dat Last de verschillende functies van de explicateur adresseerde: hij streefde niet alleen naar het toevoegen en uitvergroten van dramatische en spannende effecten, maar hij wilde het publiek ook warm maken voor de ‘heilige zaak’, waarmee de sturing van de betekenis van de film voor een groter doel werd ingezet, in dit geval propaganda voor een sociaal-democratische ideologie. Bovendien laat Lasts aanstelling zien dat de explicateur in de jaren twintig nog actief was, ook al waren er toentertijd (veel) minder explicateurs werkzaam dan voorheen.¹⁰⁹

Naast in politiek gekleurde organisaties als het Instituut voor Arbeidersontwikkeling speelde commentaar ook een blijvende rol in het onderwijs, zoals in de schoolbioscopen en volksuniversiteiten. In de jaren tien verschenen diverse teksten over hoe de film ook in het (lager) onderwijs gebruikt kon worden. Volgens sommigen kon de film functioneren als volkopvoeder, volksvoorlichter en hulpmiddel in onderwijs.¹¹⁰ Meer concreet kreeg dit gestalte in de oprichting van zogenoemde ‘schoolbioscopen’, waarvan de Gemeentelijke Schoolbioscoop in Den Haag (1918-1935) en de Gemeentelijke Schoolbioscoop in Rotterdam (1920-1940) de bekendste voorbeelden zijn. Deze bioscopen boden educatieve filmvertoningen aan die onder begeleiding van een explicateur-onderwijzer een aanvulling konden vormen op het reguliere programma van scholen. Bij beide schoolbioscopen stond een SDAP’er aan het roer: Arie de Zeeuw (1881-1967) in Rotterdam en David van Staveren (1881-1966) in Den Haag. Van Staveren zou later de directeur worden van de eerdergenoemde CCF.¹¹¹ Daarnaast werden ook door anderen vergelijkbare initiatieven ontplooid in Alkmaar, Amsterdam, Arnhem, Delft, Den Haag, Krommenie, Leeuwarden, Leiden, Rotterdam en Zutphen.¹¹²

Van Staveren mengde zich na de oprichting van de Haagse schoolbioscoop in de lopende discussies met zijn brochure *De bioscoop en het onderwijs* (1919), waarin hij de bioscoop als leermiddel verdedigde. Anderen, zoals prof. dr. Philip Kohnstamm (1875-1951), een gezaghebbende pedagoog die verderop in dit hoofdstuk nog ter sprake zal komen, en de psycholoog Géza Révész, verdedigden het gebruik van stilstaande beelden boven bewegende beelden. In het debat werd verwezen naar pedagogen als Johann Heinrich Pestalozzi (1746-1827) en Jan Ligthart (1859-1916) om te onderbouwen dat onderwijs draaide om het ‘aanschouwen’ – een visie die overigens door zowel de voor- als tegenstanders van het gebruik van films in onderwijs werd aangehaald en op verschillende manieren werd geïnterpreteerd.¹¹³

Door dit soort initiatieven en debatten kregen tekst en uitleg bij films in onderwijssettings extra belangstelling. In de jaren twintig onderzocht een door de overheid ingestelde onderwijsraad wat ‘de waarde van de bioscoop als hulpmiddel

109 Volgens de in 1927 gepubliceerde toelichting bij de Bioscoopwet was het aantal explicateurs op dat moment ‘zeer gering’: ‘Slechts in enkele bioscooptheaters treft men heden ten dage nog explicateurs aan’. Dooyeweerd, Noteboom & De Hoop 1927, p. 146.

110 Vgl. Van Beusekom 1998, p. 68-71, 104-110.

111 Zie voor de Rotterdamse schoolbioscoop: Paalman 2010 en 2009. Zie voor de Haagse: Hogenkamp 1985.

112 Paalman 2010, p. 119, voetnoot 574.

113 Vgl. Platenga 1924.

in dienst van opvoeding en onderwijs' zou kunnen zijn. Interessant is dat in het rapport dat de raad in 1922 publiceerde veel waarde werd gehecht aan commentaar bij films. Bij schoolfilms gold immers nog meer: 'de explicatie bepaalt de waarde van 't geen vertoond wordt' [cursivering in het origineel].¹¹⁴ In een onderwijssetting was de explicateur een onderwijzer met een cruciale functie, zoals ook Van Staveren in zijn brochure onderstreepte.¹¹⁵ Vandaar ook de wens dat idealiter alleen beschaafde, betrouwbare en respectabele mensen als explicateurs zouden optreden.¹¹⁶ Anders kon een explicateur ook in negatieve zin de film beïnvloeden door 'de grensch tussen goed en kwaad' te vertroebelen, zoals we al zagen aan het begin van deze paragraaf.¹¹⁷

Naast voor het lager onderwijs werden films in de jaren twintig en dertig ook ingezet voor het volwassenenonderwijs, bijvoorbeeld in de volksuniversiteiten, die steeds vaker bij lezingen en cursussen filmbeelden gingen gebruiken, niet in de laatste plaats omdat die enorm populair waren (bij arbeiders). De Volksuniversiteit Rotterdam speelde hierop in, omdat die organisatie zoals gezegd extra waarde hechtte aan het aantrekken van arbeiders, waarin zij ook slaagde (vgl. hoofdstuk 3). Dat filmcursussen bij de Rotterdamse volksuniversiteit meer prominent aanwezig waren dan bij andere volksuniversiteiten is overigens niet vreemd. Rotterdam was in Nederland de stad met de meeste bioscopen en had een bloeiende film- en bioscoopcultuur.¹¹⁸ Om te laten zien hoe commentaar bij films van belang was bij volksuniversiteiten, richt ik me op de Volksuniversiteit Rotterdam als voorbeeld.

Vanaf het studiejaar 1919-1920 werd door de Volksuniversiteit Rotterdam geëxperimenteerd met filmvoorstellingen en al snel werd besloten om deze standaard in het programma op te nemen. Het ging dan aanvankelijk om 'zuiver wetenschappelijke voorstellingen met toelichting van een onzer docenten'.¹¹⁹ Omdat de behoefte bij het Rotterdamse publiek zo groot was, wilde de volksuniversiteit zelfs wekelijkse vertoningen inplannen, maar het beschikbare aantal 'goede films' was daarvoor niet toereikend.¹²⁰ De filmvertoningen vonden vaak op zaterdagmiddagen plaats en waren onderdeel van 'speciaal onderwijs voor arbeiders', waarin lezingen vaak gecombineerd werden met licht- en filmbeelden. Ze waren een ongekend succes. 'Geen plaats [bleef] onbezet', luidde het in het zevende jaarverslag.¹²¹

De zaterdagmiddaglezingen bleven nog lang populair, maar in het negende jaarverslag concludeerde de Rotterdamse volksuniversiteit dat de arbeiders minder

¹¹⁴ Anoniem 1922, p. 111.

¹¹⁵ Van Staveren 1919. Zie ook Van Beusekom 1998, p. 107.

¹¹⁶ Blom & Van Dooren 1996, p. 92.

¹¹⁷ Anoniem 1922, p. 7.

¹¹⁸ Vgl. Paalman 2010.

¹¹⁹ Vierde jaarverslag Volksuniversiteit Rotterdam, p. 17. Stadsarchief Rotterdam, toegangsnr. 75, inventarisnr. 54.

¹²⁰ Vierde jaarverslag Volksuniversiteit Rotterdam, p. 17. Stadsarchief Rotterdam, toegangsnr. 75, inventarisnr. 54.

¹²¹ Zevende jaarverslag Volksuniversiteit Rotterdam, p. 23, 25. Stadsarchief Rotterdam, toegangsnr. 75, inventarisnr. 54.

vaak naar de zaterdagmiddaglezingen kwamen. Ook deze cursussen bleken steeds meer in trek te zijn bij de sociale middengroepen.¹²² Dit terwijl de volksuniversiteit juist streefde naar een inrichting van cursussen en lezingen die specifiek voor de arbeiders aantrekkelijk en begrijpelijk zou zijn. Films speelden hierbij een cruciale rol, volgens de pedagogische overtuiging van de Volksuniversiteit Rotterdam: 'Dat voor hen, die nog moeten leeren een betoog te volgen, maar wier oog, door het dagelijksche praktische werk uitnemend geschoold is, het verklaren door lichtbeelden en films bij het onderwijs een eerste vereischte is, moge hier nog worden opgemerkt.'¹²³ In het dertiende jaarverslag werd dit herhaald: arbeiders en kleine middenstanders moeten 'bovenal zien, omdat een niet-hoofdarbeider door den aard van zijn werk, visueel goed ontwikkeld is, maar slecht luisteren kan.'¹²⁴

Hoewel niet te reconstrueren is hoe deze zaterdagmiddaglezingen concreet vorm kregen, geven de jaarverslagen wel enig inzicht in de invulling van het programma. Ik zal hier bij wijze van voorbeeld de lezingen van twee studiejaar weergeven, om inzicht te geven in het soort films en het aantal deelnemers. In het twaalfde studiejaar werden de volgende films vertoond: *Wetenschap en film*, 'met explicatie van den heer J.C. Mol' (300 deelnemers), *de Zuiderzee-film*, 'met explicatie van den samensteller, den heer D.J. van der Ven, aan den vleugel Prof. Julius Röntgen, die de muzikale illustratie componeerde' (988 deelnemers), en een serie films over Zuid-Afrika, 'met explicatie van den heer H.G.C. Kreiken' (257 deelnemers).¹²⁵ In het achttiende studiejaar werden deze films vertoond: *Door het oerwoud naar de bronnen van den Nijl*, 'met explicatie van Mr. Th. Regout' (403 deelnemers), *De laatste Mount Everest beklimmings-expeditie*, 'met toelichting van den heer J. Sibinga Mulder' (521 deelnemers), *Het wonder der kinderziel*, 'met inleiding en explicatie van Dr. Th. Van Schelven' (1230 deelnemers), *Ontluikend leven*, een 'psychologie kinderfilm [...] met inleiding en explicatie van Dr. Th. Van Schelven' (1218 deelnemers).¹²⁶

Films gingen vaak over nieuwe technische of wetenschappelijke inzichten en praktijken, of over reizen naar andere culturen en landen. Ze hadden een informatief karakter, maar boden ook amusement of zelfs sensatie, met name de reisfilms. Men kon immers voor zich zien hoe het zou zijn om op weg te zijn naar de top van de Mount Everest of hoe het zou zijn om oog in oog te staan met wilde dieren in een oerwoud. Ook in Nederland lijkt er sprake te zijn geweest van een door een groot publiek drukbezocht 'travel lecture'-circuit, waarin de volksuniversiteiten een grote rol speelden. Wat verder opvalt is dat in dit circuit 'explicateurs' actief bleven ge-

¹²² Negende jaarverslag Volksuniversiteit Rotterdam, p. 10. Stadsarchief Rotterdam, toegangsnr. 75, inventarisnr. 54.

¹²³ Negende jaarverslag Volksuniversiteit Rotterdam, p. 10. Stadsarchief Rotterdam, toegangsnr. 75, inventarisnr. 54.

¹²⁴ Dertiende jaarverslag Volksuniversiteit Rotterdam, p. 16 [cursivering in het origineel]. Stadsarchief Rotterdam, toegangsnr. 75, inventarisnr. 54.

¹²⁵ Twaalfde jaarverslag Volksuniversiteit Rotterdam, p. 29. Stadsarchief Rotterdam, toegangsnr. 75, inventarisnr. 54.

¹²⁶ Achttiende jaarverslag Volksuniversiteit Rotterdam, p. 17-18. Stadsarchief Rotterdam, toegangsnr. 75, inventarisnr. 54.

durende het hele interbellum. Het is niet duidelijk hoe bovenstaande personen de films van commentaar voorzagen, maar er werd blijkbaar wel een onderscheid gemaakt tussen ‘toelichting’, ‘inleiding’ en ‘explicatie’. Dit wijst erop dat films zowel tijdens als voorafgaand aan de filmvertoning van commentaar werden voorzien en dat de door vroege explicateurs gehanteerde dramatiseringseffecten hier waarschijnlijk nog een rol speelden.

Naast informatieve en wetenschappelijke films werden ook ‘kunstfilms’ vertoond. Destijds bekende figuren, zoals Jordaan en Ritter, werden als docenten aangesteld om binnen cursusverband inleidingen te verzorgen bij filmvertoningen. Jordaan was hierin het meest actief in Rotterdam. Hij gaf vanaf 1929 jaarlijks filmcursussen, zoals ‘Van lantaarnplaat tot talkie’ (1931-1932; 249 deelnemers), ‘Belangrijke kunstfilms’ (1932-1933; 976 deelnemers), ‘Toneel vs. film’ (1934-1935) en ‘Van boek naar doek’ (1937-1938). Jordaan gebruikte filmfragmenten om te vertellen over de kunstwaarde en geschiedenis van film, of hij gaf een lezing die gevolgd werd door een hele filmvertoning. Deze lezingen gaven hem naar eigen zeggen de gelegenheid de geschiedenis van film zelf beter in te zien¹²⁷ – waarschijnlijk droegen ze dan ook bij aan het schrijven en publiceren van zijn toegankelijke filmstudies als *Dertig jaar film* (1932) en *De film en haar mogelijkheden* (1935).

Film kreeg dus een centrale plaats in het jaarlijkse programma van de Volksuniversiteit Rotterdam, maar ook andere volksuniversiteiten besteedden aandacht aan film. De filmvertoningen trokken honderden, soms zelfs duizenden bezoekers. Ook hier zien we trouwens samenwerkingsverbanden, waardoor er inderdaad sprake lijkt te zijn van een groeiend ‘circuit’, zoals Scholte stelde. Zo werd in het studiejaar 1933-1934 bijvoorbeeld een filmkring opgericht in samenwerking met het Rotterdamse departement van de Maatschappij tot Nut van ’t Algemeen, waarin kunstfilms en andere films werden getoond.¹²⁸ Daarnaast werkte de Volksuniversiteit Rotterdam samen met de Rotterdamse schoolbioscoop, toen die getroffen werd door bezuinigingen bij de gemeente.¹²⁹

In het hierboven beschreven circuit van filmlezingen en -cursussen kunnen ten minste drie motieven onderscheiden worden. Sommige organisaties waren hoofdzakelijk gericht op kunstpropaganda (de Filmliga), andere op kennis en onderwijs (de schoolbioscopen en volksuniversiteiten), en weer andere op arbeidersontwikkeling (het Instituut voor Arbeidersontwikkeling). Maar zoals ik heb laten zien werden bovenstaande motieven ook gedeeld. Zo speelde bij de Filmliga kennisoverdracht eveneens een belangrijke rol, verdedigde Jordaan zowel bij de Filmliga als de Volksuniversiteit Rotterdam zijn filmopvattingen, en probeerde de Volksuniversiteit Rotterdam net als het Instituut voor Arbeidersontwikkeling arbeiders te bereiken en verheffen.

¹²⁷ Jordaan 1928, geciteerd naar Heijs 1982, p. 192.

¹²⁸ Zeventiende jaarverslag Volksuniversiteit Rotterdam, p. 5-6. Stadsarchief Rotterdam, toegangsnr. 75, inventarisnr. 54.

¹²⁹ Twintigste jaarverslag Volksuniversiteit Rotterdam, p. 29. Stadsarchief Rotterdam, toegangsnr. 75, inventarisnr. 54.

Als we kijken naar deze verschillende organisaties, moeten we concluderen dat de volgende stelling uit Van Beusekoms proefschrift genuanceerd kan worden: 'Het gesproken commentaar, voorheen de schakel tussen de personages op het doek en het publiek in de zaal, verloor na de Eerste Wereldoorlog zijn bemiddelende functie.'¹³⁰ Tussen het doek en het publiek bleven ook ná die oorlog bemiddelaars actief. Gesproken commentaar speelde wel degelijk nog een belangrijke, betekenisvolle rol in de loop van de jaren twintig en dertig. Wat daarbij opvalt, is dat de oude explicateurs, die veelal een theaterachtergrond hadden, werden vervangen door sprekers die ervaring hadden en/of deskundig waren op een ander gebied, zoals academici en reizigers. Zo kwamen ook filmcritici als Jordaan en schrijvers als Last in beeld. Om nu meer inzicht te krijgen in hoe dit soort 'inleider-literatoren', zoals Ritter ze noemde, of 'literatoren-met-filmbelangstelling', zoals Scholte ze noemde, te werk gingen en waarom ze zich überhaupt met films bezighielden, richt ik me in het vervolg van dit hoofdstuk op Ritters opvattingen over film en bioscopen en op zijn filminleidingen.

6.5 Ritter en film

Eind jaren dertig begon Ritter zich actief met film en bioscoop te bemoeien: in de jaren 1937, 1938 en 1939 verzorgde hij minstens zestien filminleidingen. Wat opvalt is dat Ritter zich pas laat met het medium inliet. Waar Ritter bij de radio een van de eersten was, liet hij film lange tijd ongemoeid. Waarschijnlijk hing dit samen met zijn negatieve kijk op film en bioscoop en hun in zijn ogen beperkte mogelijkheden.

De bioscoop was voor Ritter een exponent van de moderne samenleving, waarover hij zich vanaf de jaren twintig veel zorgen maakte en zich niet zelden kritisch uitliet. Net als veel van zijn tijdgenoten, zoals Ter Braak, zag hij de bioscoop en de populaire film als symptomen van een nieuwe kapitalistische samenleving, die gestoeld is op een mechanisch denken waarin kille rationaliteit en een Amerikaans (fordistisch, tayloristisch) streven naar 'efficiency' domineren. Tijdens een groot-schalige filmenquête van *De Stem* uit 1925, waarin gezaghebbende intellectuelen gevraagd werd naar hun mening over de waarde van film, antwoordde Ritter dat de film ervoor zorgde dat de 'persoonlijke schoonheid sterft':

De schoonheid van het doelmatig, welaangenaam, ethisch-gestemd leven wint het. En tussen het kaalgeschoren en ontluisterde landschap zal de nieuwe levensgedachte naast de elektrische centrale en het 'flatwoningen-complex' haar uitdrukking vinden in het gemoderniseerde bioscoop-paleis.¹³¹

¹³⁰ Van Beusekom 1998, p. 94.

¹³¹ Anoniem 1925, p. 542.

Ritters woorden echoën die van Kohnstamm, die in een brochure uit 1922 over Bioscoop en volkswontwikkeling een vergelijkbaar verband legde tussen de bioscoop en de moderne industrie:

Onze tijd van machine-kultuur, groot-industrie en stijlloosheid heeft vanzelf de bioscoop voortgebracht. En de bioscoop zal blijven zoolang die tijd duurt. De grauwheden onzer groote steden, de eentonigheid onzer fabrieken, de saaiheid en het gemis aan arbeidsvreugde, dat de tot het uiterste verdeelde arbeid schept, kweekt de verveling, die menschen naar de bioscoop drijft.¹³²

Volgens Kohnstamm bezochten arbeiders vaak uit verveling bioscopen, vanuit een ‘verlangen [...] naar emotie zonder inspanning.’¹³³ Ritter stelde in 1923 eveneens dat het bioscooppubliek op zoek was naar ‘een gemakkelijk genot’: ‘Ge zijt in Uw bioscoop een onbewust medeverbeelder van het moderne leven, dat in zijn daden-luidheid de daad verloor, gij zijt het symbool van deze tijden, die alleen den beschouwer kennen en het spektakel.’¹³⁴ Deze vermeende passiviteit van de bioscoopbezoeker werd gedurende het interbellum voortdurend bekritiseerd. Filmliga-leden hekelden regelmatig het publiek dat frequent bioscopen bezocht. Jordaan sprak bijvoorbeeld over het ‘bioscoopvee’ dat op zoek was naar gemakkelijk amusement,¹³⁵ en in het manifest van de Filmliga werd de volgzaam ‘kudde’ bekritiseerd, en de wens uitgesproken om juist een ‘zelfstandig, critisch, intelligent publiek’ te kweken.¹³⁶ Dat laatste was nodig om de film als kunstvorm van de grond te laten komen.

De vermeende passiviteit van het bioscooppubliek of de kijkervaring was voor anderen echter een reden om te stellen dat het medium überhaupt geen (waardevolle) kunstvorm kon zijn. Volgens Kohnstamm ging het publiek niet naar bioscopen ‘om kunst te zoeken. Het zoekt ontspanning, tijdverdrijf, amusement. En kunst is inspanning.’¹³⁷ Van Beusekom beschrijft hoe de perceptie van film haaks stond op de heersende opvattingen over kunst: film was ‘amusement, zinnenprikkelend, verdovend en passief’ en dus geen echte, zelfstandige kunstvorm.¹³⁸ Het medium zelf werd dus ook ‘verantwoordelijk’ geacht, en niet alleen het publiek. Zo schreef Johan Huizinga in *Amerika levend en denken* (1927) bijvoorbeeld dat de massafilm ‘dwingt tot een sterke maar oppervlakkige spanning der aandacht die het na-denken, of laat mij zeggen, het reflecterend opnemen, volstrekt uitsluit.’¹³⁹

Omwille van bovenstaande argumenten vond Kohnstamm dat ‘wij van de bioscoop slechts zeer bescheiden verwachtingen mogen koesteren voor de volks-

¹³² Kohnstamm 1922, p. 38.

¹³³ Kohnstamm 1922, p. 13.

¹³⁴ Ritter Jr. 1923b, p. 3.

¹³⁵ Geciteerd naar Heijs 1982, p. 191. Zie ook Jordaan 1935, p. 71.

¹³⁶ Heijs 1982, p. 34-35.

¹³⁷ Kohnstamm 1922, p. 12.

¹³⁸ Van Beusekom 1998, p. 72. Ook in opvoedkundige debatten werd de passiviteit van het filmkijken aangekaart als argument om aan te tonen dat films niet geschikt waren voor de activiteit die leren is (Van Beusekom 1998, p. 71).

¹³⁹ Geciteerd naar Schoots 1999, p. 155.

opvoeding.¹⁴⁰ Hij wilde daarom niet ‘de bioscoop gaan verheerlijken als een middel tot aesthetische, intellectuele of ethische verheffing van het volk.’¹⁴¹ Ritter lijkt zich in de jaren twintig hierbij aan te sluiten. Hoewel de bioscoop een zeer invloedrijk instituut was, kon hij, in tegenstelling tot bijvoorbeeld de volksuniversiteit, in Ritters ogen niet een grote kracht worden die het volk bijeen zou kunnen brengen en/of op een hoger plan zou kunnen brengen. De bioscoop was immers geen oplossing, maar een symptoom. Het publiek was te passief en Ritter meende bovendien lange tijd dat film geen kunstwaarde had of op een zinvolle wijze actief beleefd kon worden.

Aanvankelijk bleven film en bioscoop dus buiten het bereik van Ritters cultuurbemiddelende agenda. Maar voor de propagandist van het goede boek, zoals Ritter zich binnen en buiten de Boekenweken opwierp,¹⁴² was de populariteit van de bioscoop in het interbellum een groeiend gevaar. Was de ‘strijd voor het boek’ niet tevergeefs, als het Nederlandse volk zichzelf na een lange werkdag liever verloor in de comfortabele duisternis van een bioscooptheater? Zelfs voor hen die wél lezen, dreigde volgens Ritter ernstig verval:

[Wij] beleven het, dat de lezer zich af gaat wenden van het literaire boek, zich toewendt tot de detective-roman, die vergetelheid biedt zonder wijsbegeerte, van daar zich begeeft naar het bioscooplocaal, waar het geduld niet vereischt is dat het detectiveverhaal nog vergt, en eindelijk terecht komt in de danszaal en op de motorfiets, waar het laatste verhalende van het leven verdwenen is, waar men al dansend zich aanstonds kan weggeven in den zwijmel of na op zijn ronkende jachten de verhalende natuur te hebben gedegradeerd tot een filmgeval, aan het einde te pletter valt op de steenen.¹⁴³

Aldus Ritter in 1926. De meeste films werden lange tijd door Ritter en andere literatoren en intellectuelen niet als (volwaardige) kunstuitingen gezien en laag in de culturele hiërarchie geplaatst. Bovendien werden ze zoals gezegd als gevaarlijk gezien, omdat ze een negatieve invloed op de denkbelden en het gedrag van het publiek konden hebben.¹⁴⁴ Bovenstaand citaat laat in die dreigende neerwaartse spiraal ook duidelijk een hiërarchie zien. Van hoog naar laag noemt Ritter de volgende zaken: literatuur, detectivefictie, bioscoop, danszaal, motorfiets. Kunst en cultuur staan bovenaan. Het ‘literaire boek’ behoort tot die categorie. De bioscoop wordt lager gerangschikt dan het detectiveverhaal, een genre dat doorgaans niet tot de literatuur werd gerekend en onderwerp was van discussies over de mogelijke schadelijke gevolgen van populaire fictie.¹⁴⁵ Nog lager dan de detective en de bioscoop bevonden zich de danszaal en de motorfiets, die Ritter respectievelijk associeerde met een nog meer banale vorm van amusement, en met onbezielde techniek.

¹⁴⁰ Kohnstamm 1922, p. 3.

¹⁴¹ Kohnstamm 1922, p. 39.

¹⁴² Zie bijvoorbeeld: Ritter Jr. 1926d en 1933b.

¹⁴³ Ritter Jr. 1926d, p. 675-676.

¹⁴⁴ Zie Van Beusekom 1998, 60-68, 104, 141, passim.

¹⁴⁵ Zie over de ontvangst van detectivefictie: Rutten 2017 en Sanders & Rutten 2015.

Begin jaren dertig herhaalde Ritter zijn visie op film en zijn kritiek op de mechanisering en rationalisering van de moderne samenleving. In *De Drang der zinnen in onzen Tijd* (1933) noemde hij bioscopen ‘droombordeelen’, die opwekken tot een ziekelijke vorm van seksualiteit. ‘Het is het droom-verkeer in het halfduister van de bioscoopzaal, met verleidelijke vrouwen en poenige atleten met slobkousen aan en in smoking, dat de lusten prikkelt’.¹⁴⁶ Dat mensen naar bioscopen gingen of detectivefiction lezen kwam volgens Ritter voort uit schadelijk vluchtgedrag dat door de gemechaniseerde samenleving werd ingegeven: ‘Het gaat zich wreken, door ons in dezen staalharden tijd van nieuwe zakelijkheid te doen vluchten in romantiek en zinnenlust’.¹⁴⁷ Beide, de detective en de film,¹⁴⁸ vormden een bedreiging voor het menselijke welzijn:

Het grondgevaar van deze [detective]literatuur – en van haar complement: de vermaaksfilm – is, dat zij van het leven af voert, dat zij het merk der beuzelarij draagt en het leven tegelijkertijd miskent en beledigt. Want zij ontmergelt de groote levensvraagstukken tot loos spel, zij leidt binnen in een narcose en ze verploert het volk door haar oppervlakkig internationalisme, ze vergiftigt het volk door haar zijdelingsche, erotische toespelingen. Ze is verkwisting van volkskracht, omdat die volkskracht in onzen tijd te zwak is, zich verstrooiing te scheppen uit een gezonde werkelijkheid. Haar verweekelikkende gevolgen zijn ernstiger nog dan haar verderfelijke poging om de lezers vertrouwd te maken met criminalistische gewoonten. Zij vormt een afdeeling van het zich nimmer bezinnende, technische leven, – zij is de laatste rotte vrucht van een intellectualisme, dat cynisch tot de bevrediging der massa een werktuigelijke romantiek gaat construeeren voor eene menschheid, wier zieleleven het sprookje verloren heeft.¹⁴⁹

Ritters grootste bezwaar was dat films de toeschouwer van het leven afvoerden. Sprookjes en verhalen waren in zijn ogen levendig, opbouwend en samenhangend.¹⁵⁰ Ze sloten aan bij ‘het verhalende van het leven’ en ‘het organisch levensgeheel’, waarvan de mens volgens Ritter in de jaren twintig en dertig was losgemaakt toen hij deel ging uitmaken van de moderne, ‘gemechaniseerde samenleving’.¹⁵¹ ‘Vermaaksfilms’ droegen aan dat laatste bij, omdat ze een vertekend beeld gaven

¹⁴⁶ Ritter Jr. [1933]a, p. 65.

¹⁴⁷ Ritter Jr. [1933]a, p. 205. Vgl. Ter Braak 1950, p. 439: ‘De film is geboren tussen sigarettenkauwende volksjongens en gichelende dienstdoden, ontvangen met het stormachtig enthousiasme en de eerlijke romantiek van een naar verlossing hunkerend proletariaat. De techniek, die de arbeider naar een vreugdeloos bestaan joeg, bood hem ook de bevrijding, de zaterdag-avondroom van inbraak, eeuwige liefde, parelen, cow-boys en vooral: ongebreidelde vernieling, machtsexpansie. [...] dit zoeken naar verlossing was een drift, die geen tijd had, om naar kunst te vragen. Romantiek, wereldontvluchting, was de eerste wil van het grauwe leven, dat alle voorbereidende zorgen had ontbeerd.’

¹⁴⁸ De vergelijking tussen detectivefiction en film werd verder versterkt door verfilmingen die zich op detectives en de bestrijding van misdaad richtten, zoals de internationaal populaire en voor sommigen aanstootgevende film *Zigomar contre Nick Carter* (1912) (Van Beusekom 1998, p. 63, 82), waarin schurk Zigomar het opnam tegen Nick Carter, de bekende detective-held van de pulpserie *Nick Carter*, die in Nederland symbool stond voor de ‘lage’ cultuurproductie die een bederfelijke invloed kon hebben op de jeugd. Vgl. Rutten 2017.

¹⁴⁹ Ritter Jr. [1933]a, p. 71.

¹⁵⁰ Zie hiervoor ook Ritter Jr. [z.j.], p. 127.

¹⁵¹ Ritter Jr. [1933]a, p. 134.

van het leven. Daardoor bevatten ze geen sociale betekenis, of hoogstens een schadelijke of negatieve betekenis die onwenselijk was. Ritter waardeerde, zoals we zagen, literatuur juist vanwege de in zijn ogen meesterlijke manier waarop een auteur als Arthur van Schendel zijn lezers confronteerde met 'de groote levensvraagstukken' (vgl. hoofdstuk 5). De film holde ze daarentegen uit. Dit betekende voor Ritter dat films niet interessant waren om te analyseren: ze waren oppervlakkig en niet kunstzinnig (genoeg). Maar het betekende bovenal dat ze schadelijk en gevaarlijk konden zijn, met name wanneer het in Ritters ogen fundamentele waarden in de maatschappij betrof, zoals fatsoen, moraal, plichten en zeden.

Ritters kritiek op detectivefiction en bioscopen was onderdeel van een meer omvangrijke ethische maatschappijkritiek, waarin hij niet alleen stond. Net als vele andere liberalen bekritiseerde hij de vermeende 'tuchteloosheid' van het Nederlandse volk. Ritter voegde zich in 1920 bij het bestuur van de in 1908 opgerichte Tucht-Unie, die als doel had 'de tuchteloosheid onder het Nederlandsche volk te bestrijden, ten einde zijne zedelijke, geestelijke en lichamelijke kracht te verhoogen'.¹⁵² Ritter vond zich in het programma van de tuchteloosheidsbestrijding, dat gericht was op het opbouwen van een 'gezonde' samenleving, van een nationale gemeenschap die gestoeld was op 'kracht' en 'weerbaarheid'.¹⁵³ Volgens historicus Henk te Velde was deze tuchteloosheidsbestrijding een reactie op de komst van de massasamenleving. 'In de lange overgangsfase van standensamenleving naar moderne massasamenleving was de vrees voor chaos en desintegratie groot', aldus Te Velde.¹⁵⁴ Met zijn kritiek op bioscopen, waarin Ritter verwees naar de afnemende 'volkskracht' en aangaf te willen streven naar een 'gezonde werkelijkheid', sloot hij aan bij het bestaande discours dat zich richtte tegen die dreigende chaos en desintegratie.

De elementen die Ritter noemde – (stads)verkeer, sport, dans, bioscoop en amusementslectuur – werden verantwoordelijk geacht voor het stimuleren en vergroten van de tuchteloosheid en zedeloosheid van het Nederlandse volk. Tezamen vormden ze een groeiende 'amusementsindustrie' die zijn greep kreeg op 'het volk', met name op kinderen en jongeren. Zo stelde mr. G.L. de Vries Feyens tijdens een congres van de Tucht-Unie in 1922 'dat niet alleen de bioscopen een kwaad zijn, maar ook slechte lectuur. Ik geloof, dat de bioscoop slechter is, juist omdat men het kwaad ziet. [...] Er is niets zoo verzwakkend voor het verantwoordelijkheidsgevoel van de kinderen, dan wanneer zij telkens films zien, waarin alles wordt stuk geslagen en vernield'.¹⁵⁵

Ritters ethische bezwaren tegen de 'vermaaksfilm' werden versterkt door het internationale karakter van de film. Gezien zijn nationalistische agenda is het niet vreemd dat hij het 'oppervlakkig internationalisme' van films hekelde. Zoals gezegd werd de Nederlandse filmmarkt gedomineerd door uit het buitenland geïmporteerde producten. De kleinschaligheid of zelfs afwezigheid van de nationale pro-

¹⁵² Geciteerd naar Te Velde 1992, p. 218.

¹⁵³ Vgl. Te Velde 1992, p. 212–223.

¹⁵⁴ Te Velde 1992, p. 222.

¹⁵⁵ Slotemaker de Bruïne et al. 1923, p. 67. Zie aldaar ook p. 10 en 98 voor kritiek op bioscopen.

ductie verklaart voor een groot deel Ritters tamelijk binaire denken over films in de jaren twintig en begin jaren dertig. Wat Jesper Verhoef in zijn proefschrift schrijft over de journalistieke omgang met ‘Amerikanisme’ tijdens het interbellum geldt ook voor Ritter. Volgens hem ontlokten de Amerikaanse invloeden op de Nederlandse samenleving, zoals die zich openbaarden in film en bioscoopbedrijf, een discours waarin nationale identiteit en waarden verdedigd werden.¹⁵⁶

De ‘vermaaksfilm’ representeerde die nationale identiteit en waarden volgens Ritter niet. Deze vaststelling bracht Ritter ertoe om ‘film’ tot begin jaren dertig nagenoeg ongedifferentieerd weg te zetten als een gevaarlijk medium, dat niet ingezet kon worden voor de opbouw van een nationale cultuur. De cultuur en maatschappij die Ritter wilde opbouwen bevatten waarden die haaks stonden op de waarden die hij verbond aan de opkomende amusementsindustrie en moderne samenleving. In onderstaand schema heb ik het dichotomisch denken van Ritter weergegeven op basis van de termen die hij gebruikte om film en bioscoop te bekritisieren. Dit schema laat zien welke waarden Ritter hechtte aan respectievelijk de ‘vermaaksfilm’ en aan de ideale gemeenschap die hij wilde helpen opbouwen in het interbellum.

<u>Vermaaksfilm</u>	<u>Ritters ideale gemeenschap</u>
loos	zinnig
speels	ernstig
onnatuurlijk	natuurlijk
oppervlakkig	diepgaand
internationaal	nationaal
giftig	gezond
onwerkelijk	werkelijk
technisch	gevoelsmatig
cynisch	waarachtig
passief	actief

Verheven reïncarnatie

Nu we hebben kenism gemaakt met Ritters uiterst negatieve visie op film, rijst de vraag waarom hij eind jaren dertig filminleidingen ging verzorgen. Een antwoord op die vraag kan gezocht worden in het feit dat Ritter in de loop van de jaren dertig meer differentiaties begon te maken in het filmaanbod. Waar hij in de jaren twintig een Nederlandse schrijver als Ivans (pseudoniem van Jakob van Schevichaven, 1866-1935) nog kon prijzen voor het verbeteren van het niveau en nationale gehalte van detectivefictie, zag Ritter destijds geen vergelijkbare ontwikkeling bij film. Ritter maakte derhalve binnen de filmproductie geen onderscheid, zoals hij dat bij detectivefictie wel deed, tussen kunstzinnige en moreel waardevolle en verwerpelijke cultuurproducten.¹⁵⁷ Wel suggereerde zijn keuze voor het woord ‘vermaaksfilm’ in *De Drang der zinnen in onzen tijd* (1933) dat er inmiddels – sinds de enquête van *De Stem*

¹⁵⁶ Verhoef 2017, onder meer p. 60-61.

¹⁵⁷ Ritter Jr. 1926a.

uit 1925 – voor hem ook zoiets bestond als een ‘kunstfilm’. In dat werk wijdde hij daar één zin aan: ‘De rolprent, door moderne vindingen en kunstzinnige regie tot een nieuwe kunst verheven, moet in dien vorm onze aandacht hebben, maar wij moeten ons afwenden van de sensationele filmen, waarheen ons modern verlangen ons trekt.’¹⁵⁸ Enkele jaren later zou Ritter actief aandacht aan deze nieuwe kunstvorm gaan besteden, en pas dan zijn filmopvattingen herzien door ze te toetsen aan de toenmalige, nog steeds internationale filmproductie.

Dat Ritter uiteindelijk toch geïnteresseerd raakte in een mogelijk positieve waarde van film, sluit aan bij de voor hem typerende strategie om fenomenen niet *an sich* te verwerpen, maar om altijd te kijken of het ‘kwade’ vervangen kan worden door het ‘goede’, zoals hij dat ook bij de radio probeerde te verwezenlijken. Zo meende hij dat meer controle of toezicht niet de oplossing waren voor de groeiende tuchteloosheid, maar ‘dat de latente vitaliteit van het Nederlandsche volk in andere banen moet worden geleid, tot opbouw van het volk zelf’: ‘De tuchteloosheid moet bestreden worden door de zedelijke elementen, die in verkeerde verbanden zijn gevat, te plaatsen in goede verbanden.’¹⁵⁹

Waarschijnlijk hing Ritters meer positieve visie op film samen met enkele bredere veranderingen in de (waardering van de) filmproductie. De opkomst van een nationale filmproductie zorgde voor positievere geluiden, maar het aantal Nederlandse speelfilms bleef gering. Belangrijker was waarschijnlijk dat Hollywood en Amerika in de jaren dertig steeds serieuzer werden genomen, bijvoorbeeld door de Filmliga. Van Beusekom beschrijft in haar proefschrift hoe de komst van de geluidsfilms, de groei van Hollywood en de politieke veranderingen in de jaren dertig, het ‘Amerika vs. Europa’-debat naar de achtergrond doen verschuiven. Steeds meer critici, onder wie Jordaan en Scholte, begonnen Amerikaanse films serieus te nemen en te recenseren.¹⁶⁰

Nadat in de jaren tien en begin jaren twintig vrijwel alleen bioscoopexploitanten als Gildemeijer, Mounier en Tuschinski zich tevergeefs hadden ingezet voor de visie dat film een kunstvorm was of kon zijn, bleken in de jaren twintig en met name de jaren dertig meer mensen ontvankelijk voor dit idee. De opkomst en professionalisering van de filmkritiek en organisaties als de Filmliga droegen hieraan bij. Rond 1936, zo concludeert Van Beusekom, was de visie dat film kunst was algemeen geaccepteerd, hoewel dat voor een deel ook een concessie was: de ‘ware kunstfilm’, waarop de Filmliga had gehoopt, was niet gekomen. De strijd voor avant-garde maakte plaats voor een hernieuwde aandacht voor Hollywood.¹⁶¹ De discussie ‘film/kunst vs. bioscoop’, die decennialang in de filmkritiek leefde, verdween samen met de ‘Amerika vs. Europa’-kwestie uit het publieke debat. Toen Ritter in 1937 begon

¹⁵⁸ Ritter Jr. [1933]a, p. 204–205.

¹⁵⁹ Slotemaker de Bruine et al. 1923, p. 19.

¹⁶⁰ Van Beusekom 1998, p. 247, 264–265.

¹⁶¹ Van Beusekom 1998, p. 241. Zie voor canonieke en nagenoeg vergeten filmcritici, onder wie Ter Braak, Mannus Franken, Max de Haas, Jordaan, Simon Koster, Scholte en Luc. Willink: Van Beusekom 1998, in het bijzonder p. 139–140, 187.

met het geven van filminleidingen was de film, óók de Hollywoodfilm, dus al veel meer geaccepteerd als interessante kunstvorm dan in de jaren twintig en begin jaren dertig het geval was.

Binnen de Hollywood-productie had zich in de tussentijd ook een relevante ontwikkeling voltrokken. Door de komst van de lange speelfilm groeide het aantal boekverfilmingen. Door middel van de adaptatie van (canonieke) literatuur streefde Hollywood naar een betere positie in de kunstwereld. Zo betoogt Robert F. Willson Jr. aan de hand van Hollywoods Shakespeare-verfilmingen uit de jaren dertig: 'While never completely losing sight of the guiding mantra of profitability, the studio moguls of Hollywood's Golden Age regarded Shakespeare films as the means to elevating the status and image of their industry.'¹⁶²

In de jaren dertig leek het dus gemakkelijker te worden om binnen de totale filmproductie een alternatief te vinden voor de 'vermaaksfilm'. En nu film ook mogelijkheden leek te bieden om op de culturele ladder te stijgen, lag er ook een taak weggelegd voor Ritter als bemiddelaar. Aan het begin van dit hoofdstuk lezen we dat hij zichzelf en de 'inleider-literator' zag als 'een soort verheven reïncarnatie van den ouden explicateur', die wel iets anders te doen heeft. Wat moest die gereïncarneerde figuur doen? Ritter lichtte dat als volgt toe:

Hij behoeft de beelden niet te verklaren, hij heeft de toeschouwers te herinneren aan de literaire waarden van het op het witte doek verschijnend toneelspel. Er worden bij den geluidsfilm minder woorden gesproken dan op het tooneel. En er gaan daardoor, hoewel de film het voordeel heeft van sterker dramatische bewogenheid, diepere waarden, van levenswijsheid, van idee-structuur, van psychologie, die de literaire beteekenis van het toneelspel samenstellen, verloren. Gelukt het den literator die waarden door zijne inleiding te doen uitkomen, dan kan een filmvertooning bijvoorbeeld van een der werken van Shakespeare, een cultuurgebeurtenis worden. De toeschouwers leven in spanning om wat zij zien, maar zij geven zich ook rekenschap van den geestelijken achtergrond der tooneelen, die aan hen verschenen.¹⁶³

Door Ritters inleidingen kon een film dus een 'cultuurgebeurtenis' worden in plaats van een 'amusementsgebeurtenis' waarin het publiek zich blijkbaar alleen maar op oppervlakkige wijze liet meevoeren door de spannende opeenvolging van beelden. Dat laatste was blijkbaar nog steeds de standaard filmervaring. Voor Ritter was een filmvertoning op zichzelf geen (legitieme) cultuurbezigheid. Dit laat zien dat hij zijn negatieve visie op film eind jaren dertig nog niet had losgelaten, zelfs als het films betrof die hij wél als kunstzinnige uitingen kon waarderen.

In een filmvertoning die wél tot 'cultuurgebeurtenis' was omgevormd, gaat de aandacht uit naar die aspecten in de film die 'literair' zijn, dat wil zeggen: aspecten die van een hoger of dieper niveau zijn dan de aspecten die voor een film type-

¹⁶² Willson Jr. 2002, p. 14.

¹⁶³ Ritter Jr. Filminleiding over *Vorstelijke emigranten*, 8 juni 1938. Literatuurmuseum Den Haag, signatuur R. 533 H.1.

rend zijn, zoals actie en drama. Het gaat dan om ideeën, motieven en psychologie. Die vormen, samen met de literaire werken die ten grondslag lagen aan de films, de ‘geestelijke achtergrond’ waarvoor Ritter aandacht wilde vragen. Aldus kon Ritter als filminleider van een in wezen passief geachte vorm van vrijetijdsbesteding een actieve bezigheid maken, die aanleiding gaf tot reflectie en verdieping. Hij wilde met behulp van zijn inleidingen ‘laag’ amusement een ‘hoger’ gestalte geven, en in die hoedanigheid was hij zelf ook een ‘verheven’ versie van de explicateur, die zoals gezegd vaak juist het amusement en de theatraliteit uitvergrootte, of zelfs schunnige opmerkingen toevoegde, in plaats van meer diepgaand commentaar te geven dat gericht was op kritische reflectie.

6.6 Ritters praktijk

Evenals een slechte explicateur ‘het peil der vertooning’ kon laten dalen, kon een goede inleider dat peil doen stijgen. Op welke wijze Ritter van een filmvertoning een ‘cultuurgebeurtenis’ probeerde te maken, en hoe dat bij hem tot een meer genuanceerde visie op film zou leiden dan zijn negatieve en pessimistische filmvisie uit de jaren twintig en begin jaren dertig, wordt duidelijk als we kijken naar de praktijk van zijn filminleidingen. Met behulp van bewaard gebleven lezingteksten, correspondenties en krantenarchieven heb ik zestien filminleidingen van Ritter weten te achterhalen. Acht hiervan verzorgde hij voor de Volksuniversiteit Rotterdam, drie voor bioscopen (Flora, Luxor en Passage-Theater), één voor het genootschap Liefdadigheid naar Vermogen, één tijdens een *tradeshow* voor Muntfilm, één in het Koloniaal Instituut te Amsterdam voor een onbekende opdrachtgever, en twee met een onbekende opdrachtgever en locatie.¹⁶⁴

Dertien teksten die Ritter gebruikte voor zijn filminleidingen zijn bewaard gebleven. Het merendeel daarvan betreft zijn cursussen voor de Volksuniversiteit Rotterdam. In 1938 verzorgde Ritter twee cursussen voor deze volksuniversiteit, waarin hij inging op de verschillen tussen literatuur en film, mede omdat ‘[d]e film hoe langer zoo meer een overwegende betekenis [gaat] krijgen in ons cultuurleven.’¹⁶⁵

164 De bewaard gebleven filminleidingen bevinden zich tussen de radiolezingen in het Literatuurmuseum te Den Haag, signatuur R. 533 H.1. Zie voor de filminleidingen voor de Volksuniversiteit Rotterdam de programmaboekjes. Stadsarchief Rotterdam, toegangsnr. 75, inventarisnr. 123. Zie voor de filminleiding voor Muntfilm zijn correspondentie met deze organisatie in het Archief Ritter, Universiteitsbibliotheek Utrecht. Ritter wilde in 1939 ook in samenwerking met het Monopole-Theater te Den Haag een lezing houden over de film *De onbekende soldaat spreekt tot u*, maar een openbare vertoning van die film werd door de CCF afgekeurd. Ritter nam aan ‘dat ik door mijn mondelinge toelichting alle denkbare manifestaties, welke de Nederlandsche neutraliteit in gevaar zullen kunnen brengen, zal kunnen voorkomen.’ De CCF zag dit echter anders. Bovendien ‘wist [ze] niet welke woorden Dr Ritter, die als explicateur zou optreden, als de film zou kunnen worden gebruikt, zou gebruiken.’ Zie correspondentie Ritter en Centrale Commissie voor de Filmkeuring, Archief Ritter, Universiteitsbibliotheek Utrecht.

165 Programmaboekje Volksuniversiteit Rotterdam 1938-1939. Stadsarchief Rotterdam, toegangsnr. 75, inventarisnr. 123.

In Rotterdam sprak hij over verfilmingen van het literaire werk van Cervantes, Marc Connelly, Fannie Hurst en Shakespeare, en daarna over verfilmingen van John Galsworthy, Herman Heijermans, Fjodor Dostoevski en Maxwell Anderson. Van deze volksuniversiteit-filminleidingen zijn zeven teksten bewaard gebleven, die zich bevinden in het Literatuurmuseum te Den Haag. De zes andere bewaard gebleven teksten dienden voor lezingen op diverse locaties. Ritter gaf een inleiding bij *The Story of Louis Pasteur* in het Koloniaal Instituut te Amsterdam, bij *The Life of Emile Zola* (locatie onbekend), bij de Remarque-verfilming *Three Comrades* in het Passage-Theater te Den Haag, bij *Vorstelijke emigranten* in Luxor te Groningen, en bij twee Shakespeare-verfilmingen: *As you like it* in de Flora Bioscoop te Utrecht en *A Midsummer Night's Dream* in het eerdergenoemde Koloniaal Instituut voor het genootschap Liefdadigheid naar Vermogen.

Het is opvallend dat het hier bijna allemaal Amerikaanse films betreft die geproduceerd zijn door de grote productiemaatschappijen zoals Warner Bros., Metro-Goldwyn-Mayer en Universal Pictures. Ritter richtte zich op *mainstream* Hollywood-films, in tegenstelling tot zijn eerdere negatieve uitlatingen over Amerikaanse invloeden op de Nederlandse cultuur. Verder valt op dat het hier, op de biopic over Louis Pasteur na, allemaal boekverfilmingen of films over schrijvers betreft. Ritter thematiseert in bijna alle bewaard gebleven lezingen de relatie tussen film en literatuur. Hierdoor is het aannemelijk dat Ritter door verschillende organisaties benaderd werd om iets over deze relatie te vertellen, vanuit zijn expertise als literatuurcriticus en essayist – en ongetwijfeld ook vanwege zijn inmiddels gegroeide bekendheid als (radio)spreker. De bewaard gebleven correspondenties in het Archief Ritter te Utrecht geven hier helaas geen uitsluitsel over. Wel laten ze zien dat Jordaan Ritter hielp: hij gaf de secretaresse van de Volksuniversiteit Rotterdam een lijst waarop Ritter zijn selectie van films voor zijn cursussen baseerde.¹⁶⁶ Ongeacht bij wie het initiatief voor de filminleidingen lag, getuigen ze van een serieus engagement met het medium. Het is interessant om te zien dat Ritter zijn filminleidingen gebruikte om te reflecteren op film (in relatie tot literatuur), waardoor ze een aanvulling én correctie vormen op zijn eerdere, in de vorige paragraaf behandelde gedachtegoed.

Om te laten zien hoe Ritter te werk ging, analyseer ik hier drie filminleidingen die de twee bovenstaande thema's adresseren: boekverfilmingen en Hollywood. Alereerst twee Shakespeare-lezingen: een inleiding bij *Elk wat wils* (*As you like it*, Paul Czinner, 1936), door Ritter op 26 september 1937 uitgesproken in de Flora Bioscoop te Utrecht, en een inleiding bij *A Midsummer Night's Dream* (Max Reinhardt en William Dieterle, 1935). Bij deze laatstgenoemde film verzorgde Ritter in juli 1938 een inleiding voor zijn volksuniversiteitscursus 'De literatuur en de film', waarvoor gebruik werd gemaakt van het Rotterdamse openluchttheater Dijkzigt.¹⁶⁷ De tekst die Ritter

¹⁶⁶ Brieven Van Dugteren aan Ritter, 23 maart en 24 maart 1938. Brief Ritter aan Van Dugteren, 26 maart 1938. Stadsarchief Rotterdam, toegangsnr. 75, inventarisnr. 174.

¹⁶⁷ Mogelijk vond de filmvertoning binnenshuis plaats in verband met slecht weer. Zie eenentwintigste jaarverslag Volksuniversiteit Rotterdam, p. 24. Stadsarchief Rotterdam, toegangsnr. 75, inventarisnr. 54.

uitschreef voor deze filminleiding is bewaard gebleven. Mogelijk gebruikte hij die tekst twee keer, want op zaterdag 15 april 1939 leidde hij *A Midsummer Night's Dream* nogmaals in voor de vereniging Liefdadigheid naar Vermogen in de grote aula van het Koloniaal Instituut van Amsterdam. Deze Shakespeare-lezingen geven inzicht in de manier waarop hij de relatie tussen film en literatuur verkende in zijn hoedanigheid van filminleider en wat hij zijn publiek daarover wilde meegeven.

Daarna analyseer ik een inleiding bij *The Story of Louis Pasteur* (William Dieterle, 1936), die Ritter uitsprak in het Koloniaal Instituut te Amsterdam op 25 februari 1939. Deze lezing geeft inzicht in de visie van Ritter op Hollywood en op de waarde van de dramatische uitwerking van films op het publiek.

Film en Shakespeare: geen vijandige machten

Ritter begon zijn filminleidingen vrijwel altijd met een uitvoerige uiteenzetting van de verhaallijn, iets wat we ook al zagen bij zijn dagbladkritieken en radiolezingen. In zijn inleiding bij *Elk wat wils* wilde hij eerst ‘het verhaal van “Elk wat wils” in Uw herinnering terug brengen’. Bij *A Midsummer Night's Dream* was hij concreter: ‘ik wil U [...] een regelmatig overzicht geven van de filmtooneelen, die U aanstonds gaat aanschouwen.’¹⁶⁸

Deze aandacht voor de verhaallijn geeft aan dat hij in de film de plot centraal stelde, die gezien kan worden als een literair element. Hij had aandacht voor de filmische beelden, maar ordende ze in een overkoepelende verhaallijn. In deze ‘overzichten’ verwees hij zowel naar filmscènes als de originele (toneel)teksten waarop de desbetreffende film gebaseerd was. Beide bronnen lopen, vaak zonder duidelijk onderscheid, door elkaar heen. Hij citeerde regelmatig uit de in het Nederlands vertaalde brontekst. Zo citeerde hij in deze twee filminleidingen Shakespeare, waarbij hij – net als bij zijn radiolezingen – op zijn lezingtekst alleen de paginanummers noemde, om vervolgens ter plekke het citaat voor te lezen uit een boek of met behulp van een apart vel papier waarop hij het citaat had opgeschreven.¹⁶⁹ De brontekst, de literatuur dus, speelde in zijn inleidingen op deze manier een belangrijke rol.

Door deze methode – het presenteren van één overzicht met behulp van de literaire brontekst én de film – demonstreerde Ritter de complementariteit van beide media, die samen een afgerond geheel konden vormen dat een andere betekenis had dan de media los van elkaar hadden. Dit past bij wat hij wilde bereiken met zijn lezingen, namelijk aan te tonen ‘dat film en literatuur geen vijandige machten

¹⁶⁸ Ritter Jr. Filminleiding over *As you like it*, 26 september 1937. Ritter Jr. Filminleiding over *A Midsummer Night's Dream*, juli 1938. Literatuurmuseum Den Haag, signatuur R. 533 H.1. De overige citaten uit deze paragraaf zijn, tenzij anders aangegeven, ontleend aan deze twee teksten.

¹⁶⁹ Soms maakte hij gebruik van de beschrijvingen die de filmverhuurder meestuurde met de filmrol. Zo laat het archiefmateriaal zien dat hij citeerde uit de getypte inhoudsbeschrijving van de Internationale Film Agentuur te Amsterdam tijdens zijn inleiding bij *Don Quichote* (G.W. Pabst, 1933). Vgl. Ritter Jr. Filminleiding over *Don Quichote*, ongedateerd. Literatuurmuseum Den Haag, signatuur R. 533 H.1.

[behoeven] te zijn'.¹⁷⁰ Bij zijn Shakespeare-inleidingen benoemde hij dit expliciet. Over *Elk wat wils* zei hij bijvoorbeeld: 'Ik voor mij heb van den inhoud van het blijspel nimmer zoo genoten, als toen ik het, na het bijwonen van een vertooning van deze film, herlas.' Ritters eigen ervaring diende hier exemplarisch te zijn voor die van het publiek, dat gestimuleerd moest worden om net als hij dat al eerder had gedaan, Shakespeare (weer) ter hand te nemen.

Bij *A Midsummer Night's Dream*, dat hij 'een gedicht in beeld' noemde, maakte hij een vergelijkbare opmerking aan het einde van zijn inleiding:

[W]ij mogen het betreuren, dat wij de geestige kwinkslagen en de gezegden vol levenswijsheid moeten missen, die alleen bij lectuur of voordracht van den tekst tot hun recht komen, de aanschouwing van dit filmwerk, wekt in ons de stemming op, waardoor de latere herlezing van Shakespeare's blijspel ons meer genot zal verschaffen, dan vroegere lectuur ons ooit gegeven heeft.

Ritter citeerde overigens meerdere voorbeelden van deze 'geestige kwinkslagen' en 'gezegden vol levenswijsheid', waarmee hij de literatuur alsnog een meer prominente plaats gaf. Ritter probeerde aldus met zijn filminleidingen het bioscoopbezoekend publiek aan de literatuur te krijgen, iets wat hij niet alleen bij Shakespeare probeerde, maar ook bij andere auteurs wier werk verfilmd werd.¹⁷¹

De complementariteit van film en literatuur was doorgaans extra sterk wanneer het toneelteksten betrof. Omdat toneelteksten geschreven waren om opgevoerd te worden, konden films echt iets toevoegen aan de kwaliteit van de toneeltekst. Volgens Ritter was dit bij de *Elk wat wils*-verfilming het geval:

'Elk wat wils' heeft een weinig strakke conceptie, en ik geloof, dat het zeer goed gezien is, juist dit stuk van Shakespeare voor de film uit te kiezen. Het schematische van den opzet van dit Shakespeariaansche verhaal past zich volkomen aan bij het voortdurend voorbijglijden der beelden, dat aan een film-vertooning eigen is.

Ritter typeerde hier film als een (snelle) opeenvolging van beelden, wat het technisch gezien ook is. In meerdere inleidingen typeerde hij film zo. In dit verband sprak hij bijvoorbeeld over de 'gemakkelijke verschuifbaarheid van de aandacht',¹⁷² 'een eindeloze rij van typeeringen',¹⁷³ en 'een eindeloze opeenvolging van scènes'.¹⁷⁴ Omdat de film in tegenstelling tot het theaterstuk niet aan de klassieke eis van eenheid van handeling, plaats en tijd gebonden was, kon de film draaien op

170 Ritter Jr. Filminleiding over *Grazige weiden*, ongedateerd. Literatuurmuseum Den Haag, signatuur R. 533 H.1.

171 Zie bijvoorbeeld Ritters filminleiding bij een Poesjkin-verfilming, waarin hij aandacht vroeg voor deze 'grondlegger' van de Russische literatuur. Literatuurmuseum Den Haag, signatuur R. 533 H.1.

172 Ritter Jr. Filminleiding over *Grazige weiden*, ongedateerd. Literatuurmuseum Den Haag, signatuur R. 533 H.1.

173 Ritter Jr. Filminleiding over *Three Comrades*, 20 oktober 1938. Literatuurmuseum Den Haag, signatuur R. 533 H.1.

174 Ritter Jr. Filminleiding over *The Story of Louis Pasteur*, 25 februari 1939. Literatuurmuseum Den Haag, signatuur R. 533 H.1.

handeling alleen.¹⁷⁵ Hierin school volgens Ritter de grote kracht van het medium.

De aaneenschakelingen van beelden en handelingen moesten echter wel betekenisvol en zinvol zijn. Films moesten volgens Ritter niet uitmonden 'in lege activiteit' en zich bewust zijn 'van hare functie [...] verbeelding te geven aan ideeën-inhouden'.¹⁷⁶ 'Een zinvol drama, dat verbeelding geeft aan Ideeënconflicten in het menselijk bewustzijn,' draagt volgens Ritter 'de handeling, waarin die ideeën menschelijken vorm en menselijke handeling krijgen vanzelf in zich.'¹⁷⁷

In de vorige paragraaf liet ik zien dat Ritter zich net als veel van zijn tijdgenoten zorgen maakte over de passieve consumptie van aan de amusementsindustrie verbonden cultuurproducten, en het gebrek aan een diepgaande, betekenisvolle ideeënwereld in deze producten, een kritische kanttekening die 'lage' cultuur wel vaker trof.¹⁷⁸ Daarom moest volgens Ritter actie in film uiteindelijk te herleiden zijn tot onderliggende 'gedachte-inhouden'. De keuze van de juiste brontekst was hierbij cruciaal: 'voor de filmbewerking leenen zich alleen die romans, welke in hun dramatische actie verbeelding geven aan hun innerlijke grondgedachte.'¹⁷⁹ Bij het blootleggen van de onderliggende 'gedachte-inhouden' speelde Ritter als filminleider een belangrijke rol, want terwijl het voorbijglijden van beelden aanleiding gaf tot dromen en vluchten, wilde hij eenheid en structuur aanbrengen, en zo uitkomen bij de zogenoemde 'hoofdbedoeling' of het centrale idee van een film. Een film moest volgens Ritter 'in een strakke en duidelijke conceptie binding [...] geven aan de vervloeiende tooneelen'.¹⁸⁰ Dat was eveneens de taak van de regisseur.

Vanuit dit gedachtegoed is het begrijpelijk dat Ritter veel belang hechtte aan het presenteren van een 'regelmatig overzicht'. Het publiek moest in een film eenheid en structuur achterhalen en aanbrengen, die idealiter ook voor de filmregisseur leidend waren geweest. Bij dat proces hielp Ritter als filminleider. Dat deed hij niet zoals bij zijn radiolezingen via een analysemethode waarin hij de concrete inhoud stap voor stap verbond aan meer algemene of universele kwesties, maar meer eenvoudig door een overzicht te geven van de belangrijkste scènes, om vervolgens meteen – dus zonder stapsgewijs betoog – de 'hoofdbedoeling' te benoemen. Bij zo'n 'hoofdbedoeling' ging het om wezenlijke ideeën die door Ritter de 'literaire betekenis' genoemd werden, maar, net zoals bij *Een Hollandsch drama* van Arthur van Schendel, ook een sociale betekenis hadden. Elk wat wils draaide bijvoorbeeld om de liefde, in het bijzonder om het huwelijk als natuurlijke bestemming (omdat vrij-

175 Ritter Jr. Filminleiding over *Grazige weiden*, ongedateerd. Ritter Jr. Filminleiding over *Op hoop van zegen*, 1 december 1938. Literatuurmuseum Den Haag, signatuur R. 533 H.1.

176 Ritter Jr. Filminleiding over *Grazige weiden*, ongedateerd. Literatuurmuseum Den Haag, signatuur R. 533 H.1.

177 Ritter Jr. Filminleiding over *Crime and Punishment*, 8 december 1938. Literatuurmuseum Den Haag, signatuur R. 533 H.1.

178 Vgl. Van Beusekom 1998, o.a. p. 71-73.

179 Ritter Jr. Filminleiding over *One more river*, 24 november 1938. Literatuurmuseum Den Haag, signatuur R. 533 H.1.

180 Ritter Jr. Filminleiding over *Imitation of life*, ongedateerd. Literatuurmuseum Den Haag, signatuur R. 533 H.1.

wel alle personages aan het einde van het toneelstuk trouwen): ‘De hoofdbedoeling van dit fantastisch spel, is de liefde tusschen man en vrouw te analyseren en in haar schijnge gestalten te bespotten, terwijl toch de liefdesvervulling als de toepassing van een onontkoombare wet van het menschelijk leven zich doorzet.’ Dit was een van de ‘schatten van levenswijsheid’, die in *Elk wat wils* verborgen lagen, die mensen, zo stelde Ritter, ‘beter in zich kunnen opnemen, wanneer men ze groepeeren kan om de beelden.’ Daarvoor waren niet alleen een goed begrip en overzicht van de verschillende scènes van de film nodig, maar ook kennis van de tekst van Shakespeare.

Bij *A Midsummer Night's Dream* vielen de ‘hoofdbedoeling’ van de film en de voor het medium typerende eigenschappen samen, waardoor het hier volgens Ritter een perfect voorbeeld betrof van een boekverfilming:

Want men zou kunnen zeggen, dat deze geheel ‘droom’ gebleven verbeelding dezelfde functie vervult, die de film vervult in ons leven. Het is toch altijd min of meer een wegvuchten uit de tastbare realiteit, een najagen van een droombeeld, wat wij bij de aanschouwing van filmen bëoogen. Welnu, de *Midzomernachtsdroom* geeft niet een ver tastbarring van vulgaire wenscdroomen en instincten, zooals zoo menige film die in onzen tijd hier te lande wordt vertoond, waarin weelderige omgevingen, verleidelijke vrouwen en hupsche gigolo's verschijnen, maar hij spreekt tot een dieper droomwezen in ons, dat uit een terugverlangen naar de natuur is saamgeweven en dat in de natuur het symbool ziet van menschelijke gemoedsbewegingen.

Ritter suggereerde hier dat de gemoederen van Shakespeare zelf, de bijzondere schepper van de *Midzomernachtsdroom*, via de filmregisseur het publiek konden bereiken. Max Reinhardt had immers ‘met fijnzinnigheid deze bedoeling begrepen’: ‘Het is een volkomen zuivere plastische vertolking van Shakespeare's eigenlijkste tendenz.’¹⁸¹ Aldus legitimeerde Ritter zijn eigen visie met verwijzingen naar zowel de regisseur als Shakespeare. Het woord ‘hoofdbedoeling’ suggereerde al dat de ideeën samenhangen met een door de auteur en/of regisseur geïntendeerde betekenis en boodschap. Het standaardmodel van de auteursintentie was blijkbaar ook van toepassing op Ritters filmanalyses: hij veronderstelde in dit geval een intentionele eenheid van auteur, regisseur, acteur, film, filminleider en kijker.¹⁸²

Ritter zorgde ervoor dat hij Shakespeares ‘hoofdbedoelingen’ – kort gezegd ging het hier om de blijvende kracht van liefde en een verlangen naar de natuur – niet te particulier invulde. Ze bleven abstract genoeg voor een eigen interpretatie van de kijker. Ritter beoogde en stimuleerde dit ook: ‘“Elk wat wils” geeft aan elk wat wils. Ieder kan uit de levenswijsheid, die hier verkondigd wordt voor eigen behoef zooveel opnemen als hij verkiest.’ Zo probeerde Ritter dus de toeschouwers te ‘herinneren aan de literaire waarden van het op het witte doek verschojnend toneelspel’, de ‘diepere waarden, van levenswijsheid, van idee-structuur, van psychologie’, zon-

¹⁸¹ Zie ook de opening van de lezing, waarin Ritter stelt dat in de tekst ‘de zingende stem van den dichter’ klinkt, en dat de inhoud ‘zoo goed als geheel Shakespeare's eigen vinding is’.

¹⁸² Vgl. Grüttemeier 2011.

der alle beelden te verklaren.¹⁸³ Het publiek moest immers een actieve kijkhouding gaan aannemen.

In het verlengde van zijn opvatting over de complementariteit van film en literatuur wees Ritter niet alleen op literaire, maar ook op filmische waarden. In zijn filminleidingen was hij een stuk positiever over het medium film dan in zijn vroegere uitlatingen. Hij suggereerde immers dat een deel van Shakespeare levendig doorwerkte in de verfilmingen van zijn werk, alsof deze films diens oorspronkelijke bedoelingen aanschouwelijk hadden gemaakt. Dit idee werkte Ritters propaganda voor 'goede' boeken in de hand, omdat het een directe lijn tussen doek en boek suggereerde. Het (neven)effect hiervan was dat de film náást literatuur bestaansrecht kreeg als kunstvorm.

Bij *Elk wat wils* liet hij bijvoorbeeld zien dat de film de originele toneeltekst, die Ritter typeerde als een 'op zichzelf wat los en grillig' opgezet verhaal, meer 'tot een eenheid maakt'. Hij wees op een specifieke toevoeging van de film aan het origineel: 'In de tekst van Shakespeare is de daad van Orlando, die zijn broeder het leven redt, maar met enkele woorden aangegeven. In deze film wordt door de zwijgende vertooning van den kruipenden slang, den sluipenden leeuw in het woud die daad tot een omlijnd, dramatisch spel-moment.' In Ritters inleiding bij *A Midsummer Night's Dream* zien we eveneens een positieve evaluatie van filmische aspecten. Volgens Ritter gaf deze film – net als bijna alle films – aanleiding voor romantisch vluchtgedrag, waar hij zich zoals gezegd ernstige zorgen over maakte. Maar in dit specifieke geval koppelde hij dit typische bioscoopfenomeen aan Shakespeares 'hoofdbedoeling', waardoor de romantische vlucht die de film representeerde niet als 'loos' en 'schadelijk' werd gezien, maar omgetoverd werd tot een betekenisvolle, waardevolle ervaring.

Aldus wees Ritter op de waarde van literatuur én film, waarbij hij de complementariteit van beide gebruikte om de lezer expliciet te stimuleren om Shakespeare te lezen. Die complementariteit leek echter wel noodzakelijk te zijn voor een waardevolle filmervaring: zonder literatuur of 'literaire waarden' was een filmvertoning immers geen 'cultuurgebeurtenis'. Ritters aanwezigheid was volgens hem van wezenlijk belang: de meeste films en de bereidheid van het publiek waren zonder tussenkomst van een bemiddelaar niet toereikend om van een filmvertoning een volwaardige cultuur- en kunstervaring te maken. Hierdoor bleef het idee van film als een soort 'halffabricaat' in stand. Bij *Elk wat wils* suggereerde hij dit ook op een speelse manier, door zijn inleiding de 'proloog' te noemen, die samen met de 'epiloog' die de actrice aan het einde van de film zou geven, de film omkleedde.

Hollywood en wetenschap

Op 25 februari 1939 verzorgde Ritter in het Koloniaal Instituut te Amsterdam een inleiding bij *The Story of Louis Pasteur* (William Dieterle, 1936), een Hollywoodfilm over het

¹⁸³ Ritter Jr. Filminleiding over *Vorstelijke emigranten*, 8 juni 1938. Literatuurmuseum Den Haag, signatuur R. 533 H.1.

levensverhaal van de beroemde wetenschapper. Het was Ritters bedoeling, zo lichtte hij toe, om ‘een summier, populair beeld te geven van Pasteurs betekenis aan de niet-vakkundigen onder mijne toehoorders.’ Daarom wilde hij het publiek ‘in vogelvlucht een kijk geven op den schitterenden wetenschappelijken loopbaan van deze figuur die een der grootste onderzoekers is te achten van de negentiende eeuw.’¹⁸⁴

In de eerste helft van zijn inleiding verschaftte Ritter een soort korte encyclopedische duiding van Louis Pasteur (1822-1895). Hij verhaalde vooral over de baanbrekende vondsten van Pasteur met betrekking tot de bacteriologie en microbiologie, zoals de splitsbaarheid van druivenzuur, het genezen van ziektes bij dieren, de stelling dat ‘generatio spontanea’ onmogelijk was, de bestrijding van miltvuur, vaccinatie, serum-therapeutische methoden en de naar hem vernoemde pasteurisatiemethode. Het betrof hier encyclopedisch aandoende duidingen, waarbij hij verwees naar andere denkers en wetenschappers, zoals Aristoteles, of tijdgenoten van Pasteur als Robert Koch (1843-1910) en Joseph Lister (1827-1912). Denk hierbij aan frasen als: ‘Aan twee onderzoekers, Koch en Pasteur, twee grondleggers der moderne bacteriologie hebben wij de vermeerdering van onze kennis en de praktische resultaten dier kennis voor de algemene en veterinaire geneeskunde te danken.’ Of: ‘Tenslotte is Pasteur de uitvinder van het pasteuriseeren, dat naar hem is genoemd, en dat hij vooral op wijnen heeft toegepast. – Het is een methode van wijn behandeling, die talrijke slechts door zweemvorming tevoorschijn geroepen ziekteverschijnselen in den wijn voorkomt.’

Welk doel dienden deze encyclopedische duidingen? Ritter wilde zijn publiek duidelijk iets leren. Dit was in zijn ogen een belangrijke of zelfs noodzakelijke toevoeging aan de film, omdat die zelf slechts ‘eenig inzicht in het werk en de betekenis van Louis Pasteur’ gaf en te oppervlakkig bleef:

Wat nu de film betreft, ge moet niet meenen, dat deze een zeer diep inzicht geeft in de wetenschappelijke methoden en ontdekkingen van Louis Pasteur. Zeker, er is in dat opzicht ook wel het een en ander uit deze film te leeren, maar een speelfilm als deze moet, wil zij effect bereiken, sterk worden gedramatiseerd en geromantiseerd, en zoo is op het leven van Louis Pasteur meer de nadruk gelegd dan op zijn wetenschappelijke werkzaamheid.

Het is vanuit deze overtuiging dat Ritter aan het publiek een verrijkend beeld van Pasteur wilde presenteren: ‘Want om deze film geheel te kunnen waardeeren, moet men ook, al zij het dan weinig weten van de motieven, waarom Louis Pasteur terecht als een der allergrootsten geldt, in de geschiedenis der wetenschap.’

Naast de presentatie van encyclopedische kennis om de filmvertoning informatiever te maken, bestond zijn inleiding uit een beschrijving van de belangrijkste scènes. Wederom benadrukte hij hier het belang van de plot, door uitgebreid te beschrijven wat het publiek zou gaan zien:

¹⁸⁴ Ritter Jr. Filminleiding over *The Story of Louis Pasteur*, 25 februari 1939. Literatuurmuseum Den Haag, signatuur R. 533 H.1. De overige citaten uit deze paragraaf zijn, tenzij anders aangegeven, ontleend aan deze tekst.

Wij zien op het witte doek de gestalte van Pasteur zich bewegen in zijn laboratorium, maar ook in zijn gezin. Wij zien hem geroepen worden bij Keizer Napoleon III en Keizerin Eugénie, wie zien hoe [...]. Wij wonen het bij hoe [...] wij zien hoe de proefnemingen de juistheid van zijn bestrijdingsmethode bevestigen.

Hier is haast een *explicateur* aan het woord, die alle scènes (van de geluidsfilm) uitlegt alsof die na zijn inleiding niet voor zichzelf zouden spreken. Extra opvallend is dat Ritter ook het verloop van de spannende scènes uitlegt, waarin personages met de dood bedreigd worden, en hij al verklapt dat ze de medische experimenten zullen overleven. Zijn in de wij-vorm meegedeelde beschrijvingen benadrukten overigens niet alleen, net als in zijn radiolezingen, het gezamenlijke waarnemingsproces, maar kregen hier een letterlijke betekenis omdat het publiek de scènes ook daadwerkelijk zou gaan zien.

Bij *The Story of Louis Pasteur* ging Ritter nog een stap verder, want hij vertelde niet alleen wat het publiek zou gaan aanschouwen, maar ook wat de kijkers (waarschijnlijk) zouden gaan voelen. Dit deed hij bij een aantal scènes die hij groepeerde als een soort ‘bijzaken’, door hem beschreven als ‘een krans van bij-scènes, die de geschiedenis verlevendigen en die aan het geheel een zekere bekoring geven’. Hij zei hierover: ‘[W]ij worden zeer ontroerd door de diepe liefde tusschen de echtgenooten en door de hevige toewijding en belangstelling, waarmee zij hem ter zijde staat.’ En: ‘Wij beleven de idylle van de verloving tusschen zijn dochter en een zijner jongere medewerkers, en de schrijver van het film-scenario laat ons even gevoelen de tegenstelling tusschen wetenschappelijke en huiselijke plicht [...]’.

Hoe moeten we dit duiden? Er zijn meerdere verklaringen mogelijk. Ten eerste maakte Ritter de spanning van dit soort losse scènes ondergeschikt aan de overkoepelende betekenis van de film. Begrip en kennis van Pasteurs carrière hadden de hoogste prioriteit. Ten tweede suggereerde Ritter met dit soort uitvoerige beschrijvingen dat ook deze film zonder hem als een soort ‘halffabricaat’ zou functioneren, alsof het publiek nog steeds een *explicateur* nodig had om de scènes in de lange film van circa 85 minuten op adequate wijze te kunnen volgen. Dit wordt ook bevestigd door zijn stelling dat zijn inleiding, of in ieder geval kennis van de motieven van Pasteur, noodzakelijk was om ‘de film geheel te kunnen waarderen’. [Mijn cursivering; AR.] Bovenal werd door deze werkwijze Ritters invloed op de filmervaring groter: hij maakte gebruik van zijn vermogen om de betekenis te sturen die de mensen na afloop van de filmvertoning mee naar huis zouden nemen. Hij liep vooruit op de emotionele ervaringen van de toeschouwer. Dit moest ervoor zorgen dat die toeschouwer de grote lijn niet uit het oog zou verliezen – bijvoorbeeld door te emotioneel betrokken te raken bij bepaalde scènes of het lot van nevenfiguren – en zich zou laten leiden door Ritters visie op de film en Pasteur.

De beschrijvingen van de plot stonden aldus in dienst van de ‘hoofdbedoeling’ of het ‘hoofdmotief’, dat ook hier weer direct na de beschrijving van de scènes gepresenteerd werd: ‘Het hoofdmotief van deze film is het langzaam doordringen van het succes, na eindeloozen tegenslag, dien hij overwint door taaie volharding en door dat [sic] hij door resultaten de juistheid zijner onderzoekingen weet aan te toonen.

De slotscène geeft ons het imposante beeld zijner huldiging.' Dit motief versterkte nog eens het idee dat het algemene carrièreverloop van Pasteur belangrijker was dan de individuele scènes.

Tot slot liet Ritter blijken wat de waarde was van Pasteurs succesverhaal en de film die het publiek ging bekijken: 'Deze film geeft ons eenig inzicht in het werk en de beteekenis van Louis Pasteur. Maar haar voornaamste waarde is gelegen in eene strekking, welke wij in onze dagen wel in het bijzonder mogen beseffen.' Volgens Ritter was er 'tegenwoordig eene neiging wetenschap en karakter tegenover elkander te stellen'. Dat was in zijn ogen volkomen onjuist en de film liet dat zien:

Om wetenschappelijk onderzoek te ondernemen, door te zetten en te voltooien, daar is voor noodig een maximum van energie, van hardnekkigheid, van geloof en van kracht. Men spreekt niet ten onrechte van 'helden der wetenschap'. Wie geen karakter, geen persoonlijkheid is, die kan dat groote wetenschappelijke werk niet verrichten, dat een weldaad is voor de menschheid.

Het leven van Pasteur leert het ons!

Ik heb gezegd. –

Enerzijds maakte een Hollywood-dramatisering dus iets spannends van de op het eerste oog 'saai' wetenschap. De clichématige en idyllische scènes waren op zichzelf niet zo cultureel waardevol, maar in een groter geheel vervulden ze een belangrijke functie. In meerdere filminleidingen liet hij weten dat 'handeling, het dramatische element' in filmwerken 'onontbeerlijk' was.¹⁸⁵ Een film moest volgens Ritter duidelijk geconstrueerd zijn en een bepaald effect nastreven, bijvoorbeeld door reële gebeurtenissen te dramatiseren en romantiseren.¹⁸⁶ Aldus konden films een groot effect op de kijker uitoefenen, vanwege hun 'sterker dramatische bewogenheid' dan literatuur.¹⁸⁷ In zijn filminleidingen benadrukte hij regelmatig het grote emotionele effect en de bewogenheid van de films. Pasteurs levensverhaal wordt net als dat van Zola in *The life of Emile Zola* in een 'aangrijpende reeks van tafereelen' gepresenteerd. En over *Three Comrades* zei hij: 'Wij zullen diep onder den indruk aan het eind van dezen avond dit gebouw verlaten.' Deze film had net als *Crime and Punishment* een 'suggestieve kracht'. Film kon dus iets eigens en waardevols toevoegen aan zowel literatuur als wetenschap.

Anderzijds bleven Hollywoodfilms als *The Life of Louis Pasteur* juist vanwege de nadruk op actie en drama oppervlakkig. Ritter was bang dat het publiek daardoor te veel zou kunnen opgaan in afzonderlijke kwesties, zoals de verlovings van Pasteurs dochter. Vandaar dat hij de scènes groepeerde en er een hiërarchie in aanbracht, met

¹⁸⁵ Ritter Jr. Filminleiding over *Crime and Punishment*, 8 december 1938. Vgl. ongedateerde notitie voor een inleiding bij de film *The Good Earth*: 'In film vooral actieve, dramatische momenten tot hun recht brengen.' Literatuurmuseum Den Haag, signatuur R. 533 H.1.

¹⁸⁶ Vgl. Ritter Jr. Filminleiding over *The Story of Louis Pasteur*, 25 februari 1939. Literatuurmuseum Den Haag, signatuur R. 533 H.1.

¹⁸⁷ Ritter Jr. Filminleiding over *Vorstelijke emigranten*, 8 juni 1938. Literatuurmuseum Den Haag, signatuur R. 533 H.1.

als doel om het succesverhaal van Pasteur centraal te stellen. De film liet zijn levensverhaal zien, terwijl Ritter daar de achtergrondinformatie bij presenteerde, zodat het publiek zich niet alleen via de film kon invoelen in de man van de wetenschap, maar via zijn inleiding ook iets kon opsteken over diens belangrijkste wapenfeiten. Aldus kon een populaire biopic een 'cultuurgebeurtenis' worden. Ook hier gebruikte Ritter dus zijn filminleiding om 'reclame' te maken voor een ander terrein dat hem na aan het hart lag: de wetenschap. Hij koppelde het aantrekkelijke en populaire van de cinema aan kwesties waarvoor het publiek niet in de rij stond: algemene kennis over belangrijke wetenschappelijke ontdekkingen. We zien hier dus wederom een kruisbestuiving. Ritter voegt de wetenschappelijke kennis toe die in zijn ogen in de oppervlakkige film ontbreekt, maar die film maakt op zijn beurt de wetenschappelijke materie spannend en aantrekkelijk voor een breed publiek.

6.7 Ter afsluiting: van 'lage' naar 'hoge' cultuur

Net als de explicateur probeerde Ritter films toegankelijk te maken door uitleg te geven over wat er op het doek te zien was. De overeenkomsten tussen Ritter en de explicateur komen naar voren in zijn uitvoerige beschrijvingen van de plot en/of de opeenvolgende scènes die het publiek direct na zijn inleiding zou gaan zien. Ritter breidde hiermee zijn invloed uit: zijn filminleidingen functioneerden niet alleen als een 'woord vooraf', maar de door hem gepresenteerde overzichten van de filmscènes functioneerden ook als structuuraanduidingen die de filmervaring konden kleuren. Zo kon Ritter de kijker als het ware ook tijdens de filmervaring begeleiden.

Als we kijken naar de werkwijze en de status van beide filmcommentatoren, was er een groot verschil tussen de explicateur en de filminleider. Dat Ritter zichzelf beschreef als een 'verheven reïncarnatie', had te maken met zijn volksverheffende agenda en de 'diepgang' van de waarden die hij wilde overdragen aan het bioscooppubliek. Het adjectief 'verheven' was ook een pendant van de door Ritter geïmpliceerde 'laagheid' van het medium. Zo'n soort reactie zagen we ook al bij de radio: het massamedium werd uit de commerciële hoek gehaald en omgevormd tot cultuurbrenger door mensen met een verheven roeping (vgl. hoofdstuk 5). De filmexplicateur was in Ritters ogen niet 'verheven', waarschijnlijk omdat hij net als het medium film toch in eerste instantie geassocieerd werd met amusement en vermaak. Bovendien hadden filmexplicateurs niet zelden een slecht imago, omdat ze in het ergste geval zelfs onzedelijke en onfatsoenlijke denkbeelden en handelingen konden stimuleren, en dat was juist datgene waartegen Ritter en anderen in hun strijd tegen de door bioscopen vergrote tuchteloosheid en zedeloosheid van het Nederlandse volk wilden ageren.

In tegenstelling tot de filmexplicateur richtte de 'inleider-literator' zich hoofdzakelijk op literaire of kunstzinnige waarden. Ritter ontleende zijn positie als filminleider aan eigenschappen en kwaliteiten die hij had verworven buiten de filmwereld, namelijk aan zijn letterkundige en wetenschappelijke ethos. Hij zei bij-

voorbeeld dat hij voor 'niet-vakkundigen' iets over Pasteur zou vertellen, terwijl hij zelf weliswaar gepromoveerd was in de rechtsgeleerdheid, maar geen chemicus of natuurkundige was. Ritter was minder nauw betrokken bij de filmwereld dan enkele van zijn tijdgenoten, maar hij meende dat zijn letterkundige en wetenschappelijke blik van waarde kon zijn tijdens het kijken naar films. Hij las voor uit literaire werken, legde verbanden, hield zijn gevoelens in toom en had bovenal oog voor de 'diepere' waarden die in het verhaal van de film verscholen lagen. Ritters houding in dezen was exemplarisch: het publiek moest hetzelfde gaan doen bij de filmvertoningen die volgden op zijn inleidingen.

Ritters betrokkenheid bij filmvertoningen aan het einde van de jaren dertig kwam deels voort uit en zou bij hemzelf leiden tot een grotere waardering van film als kunstvorm. Zijn betrokkenheid lijkt echter bovenal ingegeven te zijn door de overtuiging dat hij via zijn filminleidingen mensen kon wijzen op cultureel gezien meer waardevolle zaken, zoals literatuur en wetenschap. De ogen van het publiek moesten van het doek naar het boek geleid worden, teneinde van deze kijkers betere lezers te maken voor de 'hogere' cultuur die nodig was voor de opbouw van een gezonde Nederlandse samenleving. Zo probeerde hij als antwoord op de neerwaartse spiraal die hij in de moderne samenleving waarnam een opwaartse culturele beweging in gang te zetten.

7 Slotbeschouwing

7.1 Moegezworven, genegeerd en weggejaagd: een mislukte carrière?

‘[T]here is only one thing in life worse than being talked about, and that is not being talked about.’

– Oscar Wilde¹

Dr. P.H. Ritter Jr. was een man met een imagoprobleem. Hij kan beschouwd worden als een slachtoffer van wat de literatuurwetenschapper Franco Moretti het ‘slachthuis’ van de literatuurgeschiedenis noemt.² Wie niet doorgegeven wordt door nieuwe generaties lezers, wie niet meegenomen wordt in herinneringsculturen en canoniseringsprocessen, verdwijnt (voor altijd) uit het collectieve geheugen. Dit gebeurt met de meerderheid van alle auteurs, boeken en critici.

Gedurende zijn leven nam Ritter dit proces van in de vergetelheid raken met eigen ogen waar. Herhaaldelijk moest hij vernemen dat hij ondanks – of juist dankzij – zijn ongekennde bedrijvigheid op allerlei terreinen géén plekje wist te veroveren in literatuurgeschiedenissen. Hij voelde zich geslachttofferd door zijn tijd(genoten). Dat hij bijvoorbeeld niet werd genoemd in W.L.M.E. van Leeuwens in 1936 verschenen literatuurgeschiedenis *Drift en bezinning* (vgl. hoofdstuk 1), ging hem niet in de koude kleren zitten. Tegen collega-criticus Jan Greshoff sprak hij hierover zijn verontwaardiging uit:

Men kan over mij denken, zooals men wil, men kan het aanmatiging [sic] vinden dat ik zooveel boeken heb geschreven, maar ik vind dat het toch niet aangaat, iemand die 30 jaar lang zijn leven gewijd heeft aan de literatuur, in een boek voor het opkomend geslacht volkomen te negeeren!³

Ritter vroeg uitleg aan Van Leeuwen en concludeerde dat hij benadeeld was door ‘de omstandigheid dat mijn politiek en sociaal werk mijn werk als literator overschaduwde heeft, terwijl toch de literatuur tot mijn eigenlijkst wezen behoort.’ Hij vond daarentegen zelf dat hij, los van de vraag naar de kwaliteit en waarde van zijn schrijftalent, in ieder geval als publieke figuur ‘die door de omstandigheden zóó in

¹ Wilde 1986, p. 19.

² Moretti 2000. Moretti liet zich inspireren door Hegels uitspraak over ‘die Geschichte als [...] Schlachtbank’ uit diens *Vorlesungen über die Philosophie der Geschichte*.

³ Brief Ritter aan Greshoff, 30 april 1936. Geciteerd naar Van Herpen 2009, p. 311.

het wordende leven van onze moderne literatuur is betrokken geweest, in eene literatuurgeschiedenis t'huis hoort.'⁴

Twee jaar na Van Leeuwens omissie was het weer raak. In 1938 werd het *Officieel gedenkboek 1938* gepresenteerd aan Koningin Wilhelmina. In dit boek, dat verscheen ter gelegenheid van het veertigjarige regeringsjubileum, werden in zestien hoofdstukken verschillende terreinen beschreven die in de periode 1898-1938 van belang waren geweest voor de geschiedenis van Nederland. De recentelijk in Amsterdam tot hoogleraar benoemde Nico Donkersloot schreef een hoofdstuk over de Nederlandse letterkunde. Ritter werd in die bijdrage niet genoemd, net als in het hoofdstuk over de Nederlandse journalistiek. In dat hoofdstuk werd wel gealludeerd op zijn naam. De auteur ervan, W.N. van der Hout, voormalig secretaris van de Nederlandsche Journalisten-Kring en privaattoecent journalistiek aan de Rijksuniversiteit Utrecht (vgl. hoofdstuk 4), schreef namelijk:

'Rampzalige dagen' zijn het, volgens den toenmaligen minister-president, geweest toen de befaamde Utrechtsche publicaties van z.g. geheime documenten in het voorjaar 1929 geschieden. Helaas is dit 'geval' niet volledig opgeklaard en is de blaam, die deze publicaties op de journalistiek als vak wierpen, niet geheel uitgewischt.⁵

Dat Ritter geblameerd werd in dit officiële gedenkboek, dat nota bene werd aangeboden aan het door hem zo geliefde Koningshuis, stuitte hem tegen de borst. In een brief uit 1938 schreef hij hierover:

De Heer van der Hout heeft zich in zijn artikel uitgelaten over de publicatie der geheime Belgische documenten, en gezegd, dat deze publicatie een blijvende schande is voor de Nederlandsch [sic] journalistiek. Hij heeft er aan toegevoegd, dat de regeringspersdienst is ingesteld, om herhaling van dergelijke feiten te voorkomen.

Met geen woord wordt hier gewag gemaakt van de uitvoerige verdediging, welke ik over deze zaak heb geschreven, en die door anderen is gesteund. Klakkeloos word ik in dit artikel prijs gegeven aan de verachting van het nageslacht! Moet hier niet iets tegen gebeuren?⁶

Wederom maakte Ritter zich zorgen om hoe 'het nageslacht' over hem zou denken. Hij vreesde dat hij door toekomstige generaties ofwel genegeerd ofwel veracht zou worden. Dit was iets waar hij zich vooral sinds de 'documentenkwestie' (vgl. hoofdstuk 4) druk om kon maken.⁷ Eind jaren dertig, toen Ritter bijna zestig jaar oud was, werd hij op bepaalde momenten geplaagd door ernstige zorgen over zijn positie en status. Zo ook een paar maanden na de verschijning van het *Officieel gedenkboek*

4 Geciteerd naar Van Herpen 2009, p. 309-310.

5 Van der Hout [1938], p. 732.

6 Brief Ritter aan een onbekende 'amice', 8 augustus 1938. Archief Ritter, Universiteitsbibliotheek Utrecht, inventarisnr. 4.

7 Zo schreef hij in een brief waarin hij zijn eervol ontslag verdedigde dat die in het archief van de krant opgenomen moest worden zodat 'den lateren beschrijver van de geschiedenis der Vennootschap' zich 'een objectief oordeel' kon vormen. Geciteerd naar Van Herpen 2009, p. 237.

1938. Aan het begin van het nieuwe jaar – een uitgelezen moment om de balans op te maken – pakte hij zijn pen op en begon hij aan een brief aan zijn oude vriend, de historicus Carel Gerretson (1884-1958), die sinds 1925 hoogleraar was aan de Rijksuniversiteit Utrecht. De lange brief die Ritter schreef is niet verstuurd, maar wel bewaard gebleven. In de brief, die te bijzonder is om er niet *in extenso* uit te citeren, reflecteerde Ritter als volgt op zijn carrière:

Amice,

[...] Ik heb eenmaal een beroep gedaan op je daadwerkelijke medewerking. Ik doe daar thans een tweede beroep op, dat met het eerste samenhangt. Het eerste beroep was tijdens de documenten-quaestie, het tweede beroep betreft het eindelijk verlost worden van de vernietigende werking, die deze quaestie heeft gehad op mijn carrière.

Ik ben het volkomen met je eens, dat ik aanleiding heb tot veel dankbaarheid. Ik mocht tot dusverre zegen ervaren in mijn gezin, en ik heb mij, ook na mijn vertrek van het Utrechtsche Dagblad oeconomisch in mijn stand weten te handhaven. Niettemin kan ik van een mislukte carrière spreken. Ik ben niet anders dan broodschrijver, terwijl mijne vrienden Hoogleraar en lid van den Hoogen Raad zijn. Nu is het feit dat ik voor mijn boterham artikelen schrijf en redevoeringen uitspreek, en geen schoenen verkoop of in assuranties doe, fnuikend voor mijn positie in het geestelijk leven van Nederland, en de maatschappelijke attributen die daar [...] mee samenhangen. Ten slotte zal het gemis van officieele erkenning, als ik nog eens een paar jaar ouder word – zich ook oconomisch voor mij doen gevoelen. Als men niet zoo nu en dan eens benoemd wordt in of tot iets, dan mindert op den duur ook de vraag van de opdrachtgevers. Het is toch nog een wonder, dat ik het houd, te midden van de moordende concurrentie van tegenwoordig!

Er komt bij, dat door mijn veelvuldige zuiver-journalistieke publiciteit, de vijf werkelijk feilloze en verantwoorde bladzijden, die ik ieder jaar schrijf, niet worden opgemerkt. Indien ik niets anders deed, dan die vijf bladzijden per jaar schrijven, dan zouden ze mij misschien professor hebben gemaakt of de prijs voor Letterkunde hebben gegeven, en zou in ieder geval de jongere generatie, die hard bezig is de lakens uit te delen, mij hebben erkend. Maar omdat ik mijn brood bij elkaar schrijf, worden die vijf bladzijden niet gezien. Intusschen vervul ik naast mijn literatuur een sociale functie, ben ik mij bewust daadwerkelijk iets voor ons volk te doen, misschien meer dan de Heeren die met enkele verzen of enkele essays (die ik ook schrijf) hun beroemdheid halen, en verder in de café's zitten.⁸

Om zijn positie in het 'geestelijk leven' te verbeteren, had hij begin jaren dertig al tevergeefs een beroep gedaan op Steinmetz (vgl. hoofdstuk 4). Nu vroeg hij Gerretson om hulp:

Wees eens een broeder voor een ouden vriend. Je hebt Geyl en van Eyk professor gemaakt, Picard en Cantillon hun invloedrijke positie gegeven aan het Vaderland, Hoek binnengeleid in de groote industrie. Kan er niet iets van je grooten invloed gebruikt worden, om van mij iets anders te maken dan een documentenvervalscher, weggejaagden hoofdredacteur en broodschrijver?⁹

8 Onverstuurd brief Ritter aan Gerretson, 13 januari 1939. Archief Ritter, Universiteitsbibliotheek Utrecht.

9 Onverstuurd brief Ritter aan Gerretson, 13 januari 1939. Archief Ritter, Universiteitsbibliotheek Utrecht.

Dit alles heeft Gerretson hoogstwaarschijnlijk nooit gelezen of geweten. De onverstuurde brief, geschreven op een moment waarop Ritter zich klaarblijkelijk als mens klein voelde, moeten we niet groter maken dan hij is. Wel geeft de tekst inzicht in toenmalige (ontwikkelingen binnen) culturele hiërarchieën, zoals Ritter die ervoer. Binnen de evaluatie van Ritters werkzaamheden vallen drie statuskwesities mij op, die ook een rol hebben gespeeld in twintigste-eeuwse canoniseringsprocessen van literatuur.

Ten eerste valt op dat aan literatuurkritiek een lagere status en historische relevantie werden toegeschreven dan aan de literatuur zelf. Veel literatuurhistorici richtten zich op de literaire werken en veel minder of niet op de bemiddelaars van die werken. Zo vond Van Leeuwen dat Ritter ook ‘kritisch werk’ had geschreven dat aan ‘de grenzen der scheppende litteratuur’ lag, maar hij had hem naar eigen zeggen niet genoemd in *Drift en bezinning* omdat Ritters ‘vooraanstaande kritische positie’ zijn ‘scheppend werk zoò overschaduwet, dat men (en ik ook!) bij de naam “Ritter” allereerst denkt: radio en U.D.”¹⁰ Van Leeuwen maakte hier niet alleen een evaluatief onderscheid tussen literatuur en literatuurkritiek, maar ook een onderscheid binnen de laatstgenoemde categorie. Literatuurkritiek die literaire elementen bevatte kon als bijzondere ‘schepping’, als *kunstvorm* gewaardeerd worden en op die manier een plaats krijgen in primair op literaire teksten gerichte literatuurgeschiedenissen.¹¹ Critici die kritiek vooral als een vorm van bemiddeling inzetten en zich daarbij bedienden van populaire media als kranten en de radio, begaven zich juist verder van het literaire af. Zij maakten daardoor minder kans om in de literatuurgeschiedenissen te eindigen, zoals Ritter tijdens zijn leven al moest constateren.¹²

Ten tweede valt op dat Ritters bedrijvigheid en veelzijdigheid eveneens een negatief effect hadden op zijn literaire status. Door Ritters ‘alomtegenwoordigheid’ was hij niet alleen lastig in te delen voor literatuurhistorici als Van Leeuwen, maar op het eerste oog ook een minder uitgesproken ‘literaire’ figuur, zoals hijzelf stelde in zijn brief aan Gerretson, ook al schreef hij ook literair proza. De publieke man was zichtbaarder dan de schrijver. Al te bedrijvig zijn met schrijven rook bovendien naar broodschrijverij en dat werd – ook door Ritter zelf – vaak niet gezien als ‘echte’ literatuur. Als je ergens je boterham mee kon verdienen of als iets direct maatschappelijk relevant was, dan was het blijkbaar geen ‘ware’ kunst. Ritter was ondanks zijn uitgesproken sociale visie op literatuur en literatuurkritiek vatbaar voor het ‘l’art-pour-l’art’-idee, waarin aan kunst een zekere mate van (maatschappelijke) nuttelosheid wordt toegeschreven.

Ten derde valt op dat Ritter en zijn tijdgenoten al snel veel literair-historische relevantie toekenden aan de jongere generatie polemische critici en schrijvers. Het gaat dan met name om Ter Braak, Du Perron en Marsman. De canonisering van hun werk werd vergroot door de naoorlogse wetenschappelijke bestudering en heruit-

¹⁰ Geciteerd naar Van Herpen 2009, p. 309.

¹¹ Zie hiervoor ook het in hoofdstuk 2 behandelde debat over kritiek als kunst versus kritiek als wetenschap.

¹² Zie hierover ook Dera 2017, p. 179–182.

gave van hun werk, maar die canonisering begon al in het interbellum. Een voorbeeld van deze vooroorlogse canonisering vinden we in Donkersloots bijdrage aan het *Officieel gedenkboek* 1938. Hij richtte zich eigenlijk alleen op poëzie en proza, maar maakte een uitzondering voor de kritische stellingname van Ter Braak, die door Donkersloot aangehaald werd als een stem van een ‘in en na den oorlog snel en radicaal ontgoochelde jongere generatie’. Donkersloot vond dat Ter Braaks polemische stijl vooral ‘vernietigend’, maar niet ‘vernieuwend’ of ‘vruchtbaar’ was. Ondanks zijn kritiek op de waarde van Ter Braaks werk, besteedde hij er wel relatief veel aandacht aan. Hij moest namelijk erkennen dat Ter Braak via de oprichting van *Forum* zijn ‘streven en invloed’ had weten om te zetten in ‘een formeele richting in de literatuur’.¹³

Bij Ritter zien we een vergelijkbare dubbele houding ten opzichte van Ter Braak en *Forum*. In de jaren dertig meende hij dat de jongere generatie de lakens uitdeelde en hun polemiserende recenseerstijl – die hij afkeurde – steeds meer navolging kreeg. Tijdens de Boekenweek van 1939 stelde Ritter dat talloze critici in Nederland elkaar inmiddels hadden ‘geterbraakt’, een werkwoord dat hij gemunt had om te beschrijven hoe literatoren in de jaren dertig steeds vaker kwaadaardige, vernietigende kritieken over elkanders boeken gingen schrijven.¹⁴ In het interbellum bekende figuren als Ritter, Dirk Coster en Alie Smeding moesten de gevolgen daarvan ondervinden. Ter Braaks en Du Perrons spot met en kritiek op dit soort populaire critici en schrijfsters heeft ten dele bijgedragen aan hun ridiculisering of marginalisering.¹⁵ De canonisering van de polemische jongeren hangt dan ook samen met het uit het collectieve geheugen verdwijnen van hun opponenten (vgl. hoofdstuk 1).

Het handhaven van stand

Ritter vielen bovenstaande zaken ook op en hij vreesde dat latere (literatuur)historici hem te kijk zouden zetten of simpelweg zouden vergeten. Zoals we zagen, zat dit imago probleem hem bijzonder dwars. Waarom eigenlijk? Ritter stelde zich op het standpunt dat zijn afwezigheid in literatuuroverzichten hem vooral kwetste, omdat hij eigenlijk objectief gezien een voorname plek innam en er dus een onwaarachtig of vertekend beeld werd gecreëerd van de geschiedenis. Het was dus in zijn ogen geen kwestie van ijdelheid. Zo schreef hij aan Greshoff naar aanleiding van *Drift en bezinning*: ‘Dit is waarachtig geen ijdelheid, maar men wil toch wel eens een moment in zijn leven worden erkend.’¹⁶

¹³ Donkersloot [1938], p. 718–719.

¹⁴ Geluidsopname ‘Nederlandse Boekenweek met zitting van de Literaire Koffietafel’, 5 maart 1939 te Amsterdam. Instituut voor Beeld en Geluid te Hilversum (document ID: 557158).

¹⁵ Overigens speelde Ritters zelfspot daarin ook een rol van betekenis. Ritter ging zelf het debat aan met de jongere generatie en profileerde zich daarbij bewust als oudere. Zo identificeerde hij zich vrijwillig met de door Marsman zogenoemde ‘mummies van den gematigden tusschentijd’ (vgl. hoofdstuk 2). Via zijn zelfspot relativeerde hij het belang van zijn eigen positie: ten dele bevestigde hij (voor latere literatuurhistorici) het idee dat hij ‘ingehaald’ was door de jongeren.

¹⁶ Van Herpen 2009, p. 311.

In dit verband lijkt het dus niet te gaan om een 'ijdel verlangen', in de zin van narcisme of hoogmoed, maar wel om een gevoeligheid voor titulaturen, onderscheidingen en andere 'maatschappelijke attributen'. Deze gevoeligheid past bij het ethos van de publieke man. 'Wie lof beantwoordt met verlegenheid' is immers volgens Ritter 'voor het openbare leven nog ten eenenmale ongeschikt'.¹⁷

Ritters bezorgdheid over zijn sociale status was overigens geen 'unieke' karaktertrek, maar een algemeen fenomeen in zijn tijd. Zoals Ileen Montijn in haar boek *Leven op stand: 1890-1940* laat zien groeide Ritter op in een tijd waarin de uiterlijke aankleding van iemands bestaan sterk door conventies en standsbesef bepaald werd, zeker in gegoede kringen.¹⁸ Ritters behoefte om zich 'in zijn stand te handhaven' en om in het leven vooruit te komen kwamen niet alleen voort uit een persoonlijke ambitie, maar dat waren ook zaken die hij van huis uit had meegekregen. Hij kwam uit een goed milieu en wist zelf ook veel voor elkaar te krijgen: hij had een fraai huis in Utrecht, was getrouwd, had drie kinderen, meerdere banen, een persoonlijke secretaris, en lokale en nationale bekendheid. Het is aannemelijk dat dit het in zijn kringen toch al voorkomende standsbesef vergrootte, waardoor Ritter zich extra bewust was van de wijze waarop anderen naar hem keken of konden kijken, zowel tijdgenoten als toekomstige generaties.

Ritter was gevoelig voor lof, maar ook voor blaam. De kritiek op zijn werkzaamheden bleef hem lang bij. Hij voelde zich weggejaagd als hoofdredacteur, ongevaardeerd als romanschrijver, geridiculiseerd door de jongere generatie critici, genegeerd door literatuurhistorici, en ook wel eens moegezworven als volksverlichter.¹⁹ Hij wist zich weliswaar economisch te handhaven in zijn stand, maar mede door het gebrek aan officiële (positieve) erkenning, kwam hij op bepaalde momenten in zijn leven toch tot het neerslachtige besef dat zijn carrière op een mislukking was uitgelopen.

17 Ritter Jr. 1926b, p. 27. In dit verband wil ik, zonder zelf verder te psychologiseren, enkele notities uit Ritters archief aanhalen m.b.t. een belangwekkende astrologische analyse die Ritter in de jaren dertig onderging. Daarin kwam dit naar voren over Ritters persoonlijkheid: 'Ijdelheid en een zekere zucht naar vertoning en praal zijn niet te miskennen. [...] Luxueus aangelegd (hierdoor kans op financiële moeilijkheden).[...] Veel word gevoeld voor een zekere gedistingeerde bohemien achtigheid. [...] Groote energie en werklust, veel capaciteiten, maar aan de andere zijde een zekere nerveuziteit, een vrees voor een mal / slecht figuur slaan en een teveel versnipperen van krachten waardoor een zekere oppervlakkigheid aangeweekt word. [...] Groote behoefte aan genegenheid en waardeering, die licht overgaat in een zucht naar populariteit. Vervulling hiervan doet ontstaan een zekere zelfvoldaanheid.' Archief Ritter, Universiteitsbibliotheek Utrecht.

18 Montijn 1998.

19 In *De lusten en lasten der redeneerkunst* beschreef Ritter zichzelf spottend als een 'moegezworven volksverlichter' en een 'handelsreiziger in volksveredeling'. Zijn didactische lezingen en publicaties leken de ene keer iets zuivers aan te roeren, maar de andere keer leken ze ook relatief weinig voor te stellen in het licht der eeuwigheid. Vgl. Ritter Jr. 1926b.

7.2 Het historische belang van cultuurbemiddelaars als Ritter

Ritters terugblik op zijn vooroorlogse carrière in zijn onverstuurde brief aan Gerretson staat haaks op de resultaten van deze wetenschappelijke studie. Wie kijkt naar het interbellum vanuit het perspectief van Middlebrow Studies, ziet dat de alomtegenwoordige Ritter op allerlei manieren veel heeft kunnen betekenen voor de verspreiding van literatuur en cultuur en op die wijze een belangrijke plaats innam in de Nederlandse literatuur- en cultuurgeschiedenis.

Om recht te doen aan de historische werkelijkheid, is het van belang de positie van Ritter niet – in het verlengde van zijn zelfspot en zelftwijfel of van de kritiek van tijdgenoten – te marginaliseren. Hij had een centrale positie in het culturele veld tijdens het interbellum. De resultaten van dit proefschrift geven het beeld van de ‘onvermijdelijke’ Ritter waar ik mee begon meer reliëf. Ritter was een zeer invloedrijke figuur, maar niet als we kijken naar de doorwerking van zijn literatuuropvattingen; hij kon weinig doen om de veranderende culturele hiërarchieën naar zijn hand te zetten of om zichzelf voor de vergetelheid te behoeden. Zijn invloed komt dan ook vooral naar voren in zijn veelzijdige praktijk als cultuurbemiddelaar. Als publieke man zocht hij aansluiting bij de ideeën die leefden in de toenmalige samenleving en hij maakte intensief gebruik van opkomende nieuwe media en organisaties, waardoor hij een groot publiek wist te bereiken. De vier media en organisaties die ik in dit proefschrift behandeld heb – de krant, volksuniversiteiten, de radio en film/bioscopen – zijn niet weg te denken uit het interbellum en zijn ook voor de literatuurgeschiedenis relevant geweest. Ritters carrière getuigt daarvan.

Ritters vanaf 1918 geschreven dagbladrecensies maakten deel uit van de toenmalige bloeiperiode van de dagbladkritiek, waarin steeds meer kranten aandacht gingen besteden aan literatuur(kritiek). Als hoofdredacteur van het *Utrechtsch Dagblad* creëerde hij voor zichzelf een tribune om zich als (dagblad)criticus te ontplooien. Zo kon hij zijn ideeën over ‘objectieve’ kritiek ontwikkelen en in de praktijk brengen. Decennialang schreef hij wekelijks recensies die door duizenden Utrechters en andere geïnteresseerden buiten de provincie gelezen werden.

Vanaf de jaren twintig reisde Ritter net als populaire docenten en sprekers als W.L. Boldingh-Goemans, Henri Dekking, Herman Poort en Annie Salomons het land door om lezingen te geven voor volksuniversiteiten. De zalen zaten vaak vol: een literatuurcursus over moderne Nederlandse literatuur, zoals die onder meer door Ritter werd georganiseerd, trok honderden en soms zelfs meer dan duizend belangstellenden. De sociale middengroepen vonden hun weg naar de volksuniversiteiten en toonden bijzondere interesse voor literatuur. Ritter speelde daarop in door ze te onderwijzen in culturele en literaire kwesties die hij en de volksuniversiteitbesturen belangrijk vonden. Tevens bracht hij ze in contact met contemporaine Nederlandse auteurs, voor wie de volksuniversiteiten een platform boden voor boekpromotie en ontmoetingen met lezers.

Ritter was de eerste vaste boekbespreker op de Nederlandse radio. Hij groeide in de jaren dertig uit tot de meest actieve radiocriticus (alleen VARA-criticus A.M. de

Jong kwam in de buurt). Hij werd een nationale bekendheid, waardoor zijn invloed als criticus toenam. Op afwisselend luchtige en serieuze wijze wist hij talloze luisteraars, die zich op zondagmiddagen rondom de radio verzamelden, warm te maken voor literatuur. Hij wist daarmee ook de verkoop aan te wakkeren van de door hem besproken boeken.

Door zich op bovenstaande manieren in te zetten voor het ‘goede’ boek probeerde hij de strijd aan te binden tegen de schadelijke invloed die ‘vermaakfilms’ en bioscopen volgens hem hadden op de Nederlandse samenleving. Eind jaren dertig maakten zijn aanvankelijke distinctiedrang en kritiek echter plaats voor engagement met het medium film. Door filminleidingen te geven in bioscopen en op andere locaties wilde hij de in zijn ogen ‘passieve’ toeschouwers activeren. Dit deed hij door ze te wijzen op de diepere waarden die in de film – maar met name in het boek – besloten lagen.

Dit proefschrift biedt nieuwe inzichten in het historische belang van bovenstaande media en organisaties in het algemeen en Ritter in het bijzonder. Mijn onderzoek vond plaats in het kader van de relatief nieuwe (sub)discipline Middlebrow Studies. Een belangrijke inspiratiebron was de studie *The Making of Middlebrow Culture* (1992) van Joan Shelley Rubin. Daarin liet zij zien via welke publieksgerichte praktijken cultuur en literatuur bemiddeld werden in de Verenigde Staten in de eerste helft van de twintigste eeuw. Daarbij kwamen terreinen in beeld die niet vanzelfsprekend tot de literatuurgeschiedenis worden gerekend, zoals de radio, de pers en populaire lezingencircuits (vgl. hoofdstuk 1). Mijn studie onderstreept dat vergelijkbare cultuurbemiddelende, publieksgerichte praktijken ook in Nederland op grote schaal plaatsvonden en dat het dus zinvol is om het bestaande blikveld op de geschiedenis van de Nederlandse literatuur kritisch te bevragen en te verruimen. Meer concreet wil ik hier, terugverwijzend naar de aspecten van Middlebrow Studies die ik aan het begin van dit proefschrift heb uiteengezet, nog een aantal bevindingen naar voren brengen die relevant zijn voor literair-historisch onderzoek naar (de eerste helft van) de twintigste eeuw.

Met behulp van concrete informatie over het publiek van de volksuniversiteiten kan ik de hypothese van Middlebrow Studies bevestigen dat de sociale middengroepen een bijzondere belangstelling hadden voor literatuur en/of ontvankelijk waren voor de praktijken van organisaties die deze belangstelling wilden genereren. Dit wijst op een sterke verbondenheid tussen pedagogische projecten, de sociale middengroepen en literatuur(kritiek) in de eerste helft van de twintigste eeuw. De rol van onderwijsinitiatieven hierbinnen kan nog meer wetenschappelijke aandacht krijgen, niet in de laatste plaats omdat veel critici ook (tijdelijk) als docent actief waren.

Wanneer het gaat om de betekenisvolle interactie tussen het groeiende leespubliek en de literatuur, valt op dat lezers aan het begin van de twintigste eeuw gemakkelijker dan voorheen op een directe manier in contact konden komen met literatoren. De persoon van de criticus of schrijver ging namelijk een grotere rol spelen in de manier waarop literatuur gepromoot en verspreid werd. Schrijvers traden op in lezingencircuits, foto's en interviews werden gepubliceerd en dagblad-

kritieken werden steeds vaker ondertekend. Dat laatste hangt wellicht ook samen met een toenemende erkenning van de ‘subjectiviteit’ van de kritiek. In recensies die geschreven werden vanuit een subjectieve opvatting van kritiek trad doorgaans namelijk (het oordeel van) de persoon van de criticus op de voorgrond en ging bijvoorbeeld minder aandacht uit naar het reproduceren en toegankelijk duiden van de inhoud van het besproken boek.

De opkomst van nieuwe media droeg bij aan het bekender worden van literatoren. Ritter drong met zijn karakteristieke stemgeluid huiskamers binnen en groeide door zijn radiocauserieën uit tot een nationale bekendheid. Zijn toenemende bekendheid als criticus en (radio)spreker hing samen met veranderingen in de toon van zijn kritieken en met de verbondenheid die hij zelf voelde met zijn luisteraars. Deze verbondenheid bleef echter een vorm van indirect contact. Bij de volksuniversiteiten was er sprake van direct contact: het publiek kon via de bekende literatoren kennismaken met (hun) literatuur. In een tijd waarin veel critici en schrijvers de kloof tussen ‘de kunst’ en ‘het volk’ probeerden te overbruggen, was dit een betekenisvolle ontwikkeling. Dit fenomeen beperkt zich niet tot het interbellum en het zou interessant zijn om de relatie tussen *human interest* en literatuur(kritiek) te onderzoeken in de loop van de twintigste eeuw en daarbij ook andere media als de televisie te betrekken.²⁰

De door mij onderzochte spanningen tussen Ritters opvattingen en praktijk laten zien dat het zinvol is om niet alleen verschillende typen critici of vormen van kritiek te onderscheiden op basis van een medium of metakritisch standpunt (bijvoorbeeld: ‘een objectieve criticus’, ‘een dagbladcriticus’, et cetera), maar om ook te kijken naar de verschillende *functies* van kritieken. Hierdoor ontstaat meer aandacht voor het functioneren van de kritiek in de praktijk en voor de manieren waarop mediale conventies daarop invloed uitoefenden. Zo bleek uit mijn onderzoek dat Ritters dagbladkritieken weliswaar ingegeven werden door een ‘objectief’ standpunt en rekening hielden met journalistieke codes, maar ook gebruikt werden voor polemische positiebepalingen. Kritieken hadden in de praktijk vaak verschillende functies, die op gespannen voet met elkaar konden staan. Dit zagen we met name bij Ritters radiokritieken, die een zowel didactisch-informatieve als wervende functie hadden.

Uit deze bevindingen vloeien twee hypothesen voort die nader onderzocht kunnen worden. Ten eerste dat ook zogenaamd ‘publieksgerichte’ critici deelnamen aan polemische debatten,²¹ onder meer door de impact van polemische critici als Ter Braak in de literaire wereld. Ten tweede dat kritieken in het interbellum steeds meer een catalogiserende en wervende functie kregen door de groeiende verbondenheid van (populaire) critici met de commerciële wereld van de boekenmarkt en het boekenbedrijf.²²

²⁰ Zie hierover Dera (2017) en Bax [te verschijnen].

²¹ Een afstandelijke houding ten opzichte van polemieken wordt in Dorleijn et al. 2009 gepresenteerd als typerend voor publieksgerichte kritiek in populaire tijdschriften.

²² Zie hiervoor ook Benjamins, Keltjens & Rutten 2015.

Wat betreft de culturele hiërarchieën in het interbellum bevestigt dit onderzoek voor een deel het bestaande beeld van het interbellum: de opvattingen van de Tachtigers waren nog steeds van invloed en de polemische jongeren wisten bijzonder veel aandacht naar zich toe te trekken. Dit proefschrift laat echter zien dat de toenmalige debatten over literatuur niet losgezien kunnen worden van sociaal-culturele ontwikkelingen in die tijd. Het gaat dan enerzijds om het groeiende publiek en anderzijds om de veranderende cultuurmarkt. Ritter bevond zich in een tijd van transitie. Hij was een van de vele cultuurbemiddelaars die een sociale visie op literatuur verdedigden en dachten vanuit het perspectief en belang van de lezer (en in Ritters geval: ook met het oog op landsbelang).

In dit proefschrift heb ik proberen te verklaren waarom deze visie, die in het interbellum bijzonder grote zeggingskracht had, weinig doorwerking vond in naoorlogse literatuurgeschiedenissen en literatuurwetenschappelijke studies. In Ritters niet-verstuurde brief aan Gerretson zien we zoals gezegd enkele van deze mechanismen in werking. Hij associeerde het leeuwendeel van zijn werkzaamheden met het ‘maatschappelijk leven’ in plaats van met het ‘geestelijk leven’. Ritters verbondenheid met de wereld van commercie en publiciteit maakte van hem een ‘broodschrijver’, die de ‘kunstenaar’ in hem overschaduwde. In zijn brief verdedigde hij weliswaar zijn eigen sociale betekenis, maar zijn zelfreflectie laat ook zien dat hij gevoelig was voor Tachtiger-opvattingen en kritiek van de jongeren.

Op al deze vlakken valt nog veel onderzoek te verrichten. Het materiaal hiervoor is voorhanden. Dagbladkritieken worden steeds gemakkelijker toegankelijk door lopende digitaliseringsprojecten als Delpher. Het omvangrijke archiefmateriaal van volksuniversiteiten dat verspreid ligt in lokale archieven vormt een goudmijn voor een toekomstige onderzoeker. Naast teksten van Ritter zijn ook veel andere radioteksten bewaard gebleven die nog aan analyses onderworpen kunnen worden.²³ Wat betreft de teksten van filminleidingen lijkt het materiaal echter schaars te zijn. Wel kan daarvoor ook gekeken worden naar de archieven van instellingen als de volksuniversiteiten, die filmvertoningen met commentaar inzetten voor amuse-rende vormen van kennisverspreiding.

7.3 Vier pijlers, vier terreinen

De opzet van dit boek roept tot slot de vraag op naar de onderlinge verhouding tussen de vier kernhoofdstukken. Ritters gedrag en opvattingen tijdens het interbellum kunnen samengevat worden met behulp van vier pijlers: ‘beginselvast’, ‘sociaal’, ‘gemeenschappelijk’ en ‘propagandistisch’. Hieronder zal ik iedere pijler kort toelichten en wijzen op de overeenkomsten en verschillen tussen de vier werker-terreinen van Ritter die ik in dit proefschrift heb geanalyseerd.

²³ Zie Dera 2017.

Beginselvast

Ritter liet zich als publieke man altijd leiden door een beginsel. Zijn werk werd ingegeven door een roeping of een sterk plichtsbefef, en mocht nooit zinledig zijn. Of hij nu voor de krant, de volksuniversiteit, de radio of de bioscoop optrad: altijd beriep hij zich op een achterliggend ideaal. Hij hechtte veel waarde aan het hantieren van een vaste methode en benoemde alle 'afwijkingen' van zijn standaardprogramma, zoals hij dat zelf, in interactie met de conventies binnen bepaalde media en organisaties, had opgezet. Hij spiegelde zich daarbij voortdurend aan de werkwijze van een door hem uitgekozen 'karakter', van de steadiaanse journalist tot de verheven reïncarnatie van de explicateur.

Paradoxaal genoeg week Ritter juist door zijn standpunten regelmatig onder woorden te brengen en te verdedigen af van zijn standaardprogramma. Als 'objectieve' criticus wilde hij immers niet meedoen aan het onderlinge bacchanaal van polemische critici, maar hij gebruikte toch herhaaldelijk zijn kritieken om zijn visie op de 'objectieve' kritiek en zijn positieve evaluatie van bestsellers te legitimeren. Dit hing samen met het groeiende belang van de polemische, subjectieve jongeren. Daar zijn opvatting van kritiek en de soorten literatuur die hij waardeerde aangevallen werden, voelde Ritter zich geroepen om zijn positie sterker te bepalen. Vanaf 1934, toen hij geen hoofdredacteur meer was van het *Utrechtsch Dagblad*, kon hij zich bovendien vrijer bewegen als criticus.

Die bewegingsvrijheid was essentieel voor Ritter, wiens netwerk in het interbellum aanzienlijk groeide. Mede hierom voelde hij zich aangetrokken tot uitgangspunten die een bepaalde mate van algemeenheid of openheid waarborgden, zoals de neutraliteit van de volksuniversiteiten en de AVRO en tot op zekere hoogte ook de liberale signatuur van het *Utrechtsch Dagblad*. Door zich te beroepen op dergelijke beginselen en zich (alleen) te verbinden aan dit soort media en organisaties, bracht hij zichzelf in een positie waarin hij zoveel mogelijk mensen kon bereiken.

Sociaal

Net als veel van zijn tijdgenoten reageerde Ritter op het individualisme van de Beweging van Tachtig door een meer sociale visie op cultuur en literatuur te bepleiten. Ritter zocht naar de sociale betekenis van velerlei cultuuruitingen, gestuurd door het idee dat die niet *a priori* verworpen moesten worden binnen een hiërarchisch denken, maar dat ze een waardevol inzicht gaven in de behoeftes en ideeën van het Nederlandse volk. In Ritters ogen lag er in vrijwel iedere cultuuruiting een sociale betekenis verscholen. Zijn kritische methode was gericht op het achterhalen van deze betekenis, die doorgaans overeenkwam met de (veronderstelde) auteursintentie. Ritter ging er immers van uit dat ook de contemporaine auteurs een sociale visie op (hun) literatuur koesterden.

In Ritters sociale visie op literatuur stonden zowel het literaire werk als de schrijver en de criticus in een diepgaande verbinding met de maatschappij. Vandaar dat

de criticus een publieke figuur moest zijn, die rekening diende te houden met de smaak en voorkeuren van het volk. Ritter probeerde dat te verwezenlijken door in zijn dagblad- en radiokritieken veel aandacht te besteden aan boeken die geliefd waren bij een breed publiek en de inhoud ervan, zoals bij Alie Smedings *De Zondaar* en Arthur van Schendels *Een Hollandsch drama*, te koppelen aan de mogelijke motieven van de auteur. Zo werd in plaats van het benadrukken van een specifiek waardeoordeel, begrip gekweekt voor de roman.

Buiten zijn aandacht voor romans wees Ritter ook op de sociale betekenis van minder populaire of toegankelijke genres als poëzie en het essay. Tijdens zijn volksuniversiteitscursussen hield hij rekening met zijn publiek door empathie te tonen voor zijn toehoorders die 's avonds laat moesten zien te begrijpen wat Ter Braak onder 'ressentiment' verstond. Begrip, empathie – dat waren voor Ritter belangrijke zaken in zijn omgang met auteurs en het publiek. Juist dit sociale, menselijke aspect dreigde volgens Ritter in de moderne gerationaliseerde en gemechaniseerde samenleving verloren te gaan. Lange tijd achtte hij de bioscopen en films hiervoor mede verantwoordelijk. Uiteindelijk zocht hij echter ook het positieve van de filmwereld op. Zo leerde hij de dramatische uitwerking van film op de toeschouwer waarderen. Als Ritter zijn sturende commentaar kon combineren met de emotionele effecten van film, dan werden de levensvraagstukken door films niet langer uitgehold, maar op overtuigende wijze voor het voetlicht gebracht.

Gemeenschappelijk

In het verlengde van zijn sociale visie op literatuur streefde Ritter naar de vorming van een nationale gemeenschap. De verbondenheid tussen auteur, criticus en lezer stond idealiter in dienst van een verbondenheid tussen alle lagen van het Nederlandse volk. Ritter vreesde dat door politieke versplintering en de opkomst van vernietigende kritieken de hiërarchische spanningen in de samenleving scherper zouden worden en de cultuur uiteen zou vallen. Het behoud van de Nederlandse cultuur was gebaat bij de verbinding van het volk. De nieuwe, nog op te richten cultuur moest volgens Ritter gebaseerd zijn op gemeenschappelijkheid.

Gezien Ritters uitgesproken nationalistische programma is het niet verwonderlijk dat hij de overdaad aan internationale invloeden eveneens als een bedreiging zag voor de Nederlandse cultuur en gemeenschap. Zo was de geïmporteerde 'vermaaksfilm', net als de populaire detectivefictie, op zichzelf al een probleem vanwege zijn internationale karakter. Vanwege de afwezige of zeer beperkte Nederlandse filmproductie waren films dan ook weinig geschikt voor Ritters doelstellingen. Bij zijn dagbladkritieken en radiolezingen had hij meer keuze, waardoor hij zich hoofdzakelijk op de nationale literatuur kon richten.

Naast het internationale karakter van het filmbedrijf meende Ritter dat ook het mediums specifieke van film (de snelle opeenvolging van beelden) en de passieve kijkhouding van de doorsnee bioscoopbezoeker onwenselijke effecten teweeg konden brengen. Volgens Ritter waren de cinematografische 'droombor-

delen' symptomatisch voor de toenemende mechanisering van de samenleving, waardoor de gemeenschap in een neerwaartse spiraal terecht kon komen. Ook zijn radiovisie was niet uitsluitend positief. Als de radio gedegradeerd zou worden tot 'speeldoos', dan zou het medium een negatieve in plaats van positieve uitwerking hebben op de gemeenschap. Daarom bleef Ritter zich als cultuurbemiddelaar ambivalent verhouden tot beide media. Dat hij zichzelf respectievelijk een 'verheven' dienaar en een 'verheven reïncarnatie' van de explicateur noemde, impliceerde ook iets over de vermeende 'laagheid' van de radio en bioscoop en zijn eigen rol als '(volks)verheffer'.

Het was een nadeel dat veel van de media en organisaties waarvan Ritter zich bediende niet *rechtstreeks* in contact stonden met representanten van 'het volk'. Hij moest daarom noties als de 'gemiddelde lezer' gebruiken om een potentieel zeer heterogene groep te adresseren. Bij het dagblad publiceerde hij anoniem en schreef hij in de 'wij'-vorm, waardoor hij aansloot bij het idee dat de krant één visie uitdroeg en de lezers samen met hem het desbetreffende boek konden analyseren. Het ging hier echter om de constructie van een *imagined community*, net als dat bij de radio het geval was.²⁴ De radio sprak overigens wel veel meer tot de verbeelding dan de krant, vanwege de omvang van de ether. Bovendien was de band tussen de AVRO en de 'luis-tervinken' hecht, wat Ritter aansprak.

Toch bleef de relatie tot het publiek in zijn dagblad- en radiokritieken wat onwerkelijk, zoals Ritter herhaaldelijk schreef. Zijn toehoorders bleven onzichtbaar. Daarom is het te begrijpen dat Ritter zo enthousiast was over het geven van Nuts-lezingen en het verzorgen van cursussen voor volksuniversiteiten. Het directe contact met verschillende mensen uit de Nederlandse samenleving, die in cultuur en literatuur geïnteresseerd bleken, vergrootte Ritters geloof in het belang van de gemeenschap. Hij kon samenwerken met docenten, schrijvers uitnodigen en een dialoog aangaan met de cursisten.

Propagandistisch

Ritter wilde zijn standpunten verdedigen en was op zoek naar medestanders. Hij stelde zich op als 'propagandist' en sloot zich aan bij de activiteiten en missie van de Stichting Collectieve Propaganda van het Nederlandsche Boek. Als (radio)criticus, docent en spreker droeg hij hieraan bij door de nationale productie extra onder de aandacht te brengen. In zijn dagblad- en radiokritieken richtte zijn propaganda zich vooral op Nederlandstalige werken, maar daarbinnen had hij wel een brede blik: hij besprak zowel poëzie als bestsellers en werken van zowel jongere als oudere generaties. Als propagandist had Ritter een voorkeur voor opbouwende, positieve kritieken. Mede hierdoor was hij een interessante samenwerkingspartner, bijvoorbeeld voor de AVRO, die zelf een 'positiviteitsprotocol' hanteerde dat goed aansloot bij Ritters propagandistische programma.

24 Vgl. Hogenkamp, De Leeuw & Wijfjes 2012, p. 11.

Ritter gebruikte de radio, waar muziek het meest populair was, en de bioscoop, waar Hollywoodfilms het meest in trek waren, om (minder populaire) literatuur te verspreiden over een breed publiek. Hij maakte nauwelijks propaganda voor de ‘kunstfilm’, zoals de Filmliga dat had gedaan. Literatuur kwam voor Ritter altijd op de eerste plaats. Het interbellum was in zijn ogen een onrustige tijd, een periode van ‘efficiency’, waarin mensen vooral op zoek waren naar de onmiddellijke bevrediging van oppervlakkige behoeftes. Men had geen tijd meer voor of zelfs geen behoefte meer aan een ‘goed verhaal’. Propaganda was nodig om de belangstelling voor literatuur aan te wakkeren. Zij was voor Ritter ook een poging om zich op het standpunt van de ‘gewone’ lezer te plaatsen, met wie hij in zijn kritische praktijk voortdurend rekening hield. Zonder lezer geen literatuur – en in zekere zin ontleende hij ook zijn eigen bestaansrecht aan de belangstelling van het publiek.

Met zijn talloze werkzaamheden kon Ritter een carrière opbouwen en genoeg geld verdienen om zichzelf en zijn gezin te onderhouden, maar hij achtte ze ook noodzakelijk voor de Nederlandse cultuur. Critici en schrijvers moesten in zijn ogen wel nauwer gaan samenwerken met verschillende partijen, zoals boekhandelaars, radio-omroepen, uitgeverijen en volksuniversiteiten, om te voorkomen dat het publiek alleen nog maar naar de toegankelijkere vormen van vermaak zou grijpen. Juist het collectieve aspect van de noodzakelijk geachte propaganda voor het ‘goede boek’ sprak Ritter aan. Het belang dat hij hechtte aan georganiseerde samenwerking verklaart voor een groot deel de opmerkelijke veelzijdigheid van de activiteiten die hij tijdens zijn leven ontplooid.

7.4 Het einde van de ijvende reis

Ritters momenten van twijfel en zelfbeklag weerhielden hem er niet van om onvermoeibaar verder te blijven werken. Zelfs tijdens zijn gijzelingstijd in de Tweede Wereldoorlog bleef hij actief. In Buchenwald, Haaren en Sint-Michielsgestel gaven de gevangenen elkaar vaak onderling les, zoals Van Duinkerken, Geyl, Ritter en Vestdijk. Ze noemden deze onderwijsgroepen ook wel ‘volksuniversiteiten’.²⁵

Na de oorlog ging Ritter weer aan de slag in de maatschappij. De vooroorlogse trends zetten zich toen voort: de volksuniversiteiten, radio en bioscopen trokken steeds meer cursisten, luisteraars en toeschouwers. Zijn krant was opgeheven, maar Ritter bleef zich op allerlei terreinen inzetten. Nog steeds werd hij geplaagd door een gebrek aan officiële erkenning. In 1948 schreef hij: ‘de literaire club in Nederland trekt nog altijd de neus voor mij op’.²⁶ En in datzelfde jaar schreef hij naar aanleiding van een nieuwe literatuurgeschiedenis van Garmt Stuiveling (1907–1985), waarin zijn naam ontbrak: ‘[W]el ben ik er in mijn zwakke ogenblikken een beetje

²⁵ Zie hierover Van der Zee 1982 en De Jong 1978, p. 195–196.

²⁶ Geciteerd naar Van Herpen 2009, p. 311.

verdrietig over, dat *men* mij stelselmatig in alle literatuurgeschiedenis en literaire overzichten verzwijgt.’²⁷

Aan het einde van zijn carrière kwam er toch nog enige erkenning. In 1956 mocht hij het Boekenweekgeschenk schrijven, waarin hij terugblikte op zijn ontmoetingen met schrijvers. Een jaar later organiseerde de AVRO een feestelijke afscheidsreceptie voor Ritter (vgl. hoofdstuk 5) en kreeg hij voor het eerst een eregeld van het Ministerie voor Onderwijs, Kunsten en Wetenschappen. En in 1962 kreeg hij, een paar dagen voor zijn dood, nog de J.H. Donner-prijs toegekend.²⁸

Ritter bleef zich wijden aan de literatuur: tot en met 1961 schreef hij maandelijks stukken voor het tijdschrift *Het Boek van Nu*. De enige die Ritter kon stoppen, was de Dood, die uiteindelijk zelfs de meest levens- en werklustigen onder ons meeneemt. Dr. P.H. Ritter Jr. stierf op 13 april 1962. Hij werd begraven in het graf van zijn ouders in Kovelswade te Utrecht. Op de inmiddels omgevallen en met pentaglottis overwoekerde grafsteen is het familiecredo aangebracht: ‘Bonus vir semper tiro’.²⁹ Die Latijnse spreuk kunnen we vrij vertalen door te verwijzen naar een uitspraak uit een van de fragmenten van Ritters vader: ‘in des levens school is niemand ooit volleerd’.³⁰ Met die ritteriaanse levenswijsheid opende ik deze ‘proeve van wetenschappelijke bekwaamheid’ en wens ik haar af te sluiten. Een hoofdstuk sluit; nieuw leven lonkt.

²⁷ Geciteerd naar Van Herpen 2009, p. 312.

²⁸ Van Herpen 2009, p. 308, 315–316.

²⁹ Zie Heesen & Jansen 2001 over dit graf en andere schrijversgraven in Midden-Nederland of breng een bezoek aan het rijksmonument Kovelswade, waar ook Alie Smeding is begraven.

³⁰ Ritter 1924, p. 5.

Bronvermelding

Archief Ritter, Literatuurmuseum Den Haag.
Archief Ritter, Bijzondere Collecties, Universiteitsbibliotheek Utrecht.
Archief Volksuniversiteit Amsterdam, Stadsarchief Amsterdam.
Archief Volksuniversiteit Den Haag, Haags Gemeentearchief.
Archief Volksuniversiteit Haarlem en Omstreken, Noord-Hollands Archief.
Archief Volksuniversiteit Rotterdam, Stadsarchief Rotterdam.
Archief Nutsdepartement Utrecht en Volksuniversiteit Utrecht, Het Utrechts Archief.

Aerts 1997 – Remieg Aerts, *De letterheren. Liberale cultuur in de negentiende eeuw: het tijdschrift De Gids*. Amsterdam: Meulenhoff 1997.
Aerts et al. 1999 – Remieg Aerts et al., *Land van kleine gebaren. Een politieke geschiedenis van Nederland 1780-1990*. Nijmegen: SUN 1999.
Agterberg 2004 – Bas Agterberg, ‘Een ware publiekslieveling: De Utrechtse filmexplicateur Louis Hartlooper (1864-1922)’. In: *Oud-Utrecht* 77 (februari 2004): p. 6-11.
Altink 1999 – Peter Altink, *Het Duitslandbeeld van Menno ter Braak*. Scriptie Universiteit Utrecht 1999.
Amerongen 1984, van – M. van Amerongen, “‘Dit is het weergaloos komische einde van deze gemeene campagne’”. In: *Vrij Nederland*, 7 januari 1984.
Amossy 2001 – Ruth Amossy, ‘Ethos at the Crossroads of Disciplines: Rhetoric, Pragmatics, Sociology’. In: *Poetics Today* 22, 1 (2001): p. 1-23.
Amossy 2010 – Ruth Amossy, *La présentation de soi: Ethos et identité verbale*. Parijs: Presses Universitaires de France 2010.
Anbeek 1999 – Ton Anbeek, *Geschiedenis van de literatuur in Nederland, 1885-1985*. Vijfde, herziene druk. Amsterdam/Antwerpen: De Arbeiderspers 1999.
Anbeek & Goedegebuure 1988 – T. Anbeek & J. Goedegebuure, *Het literaire leven in de twintigste eeuw*. Leiden: Educaboek 1988.
Andringa 2006 – Els Andringa, “‘Wij missen ten onzent een Virginia Woolf...’: Entree en onthaal van Virginia Woolf in het interbellum’. In: *Nederlandse letterkunde* 11, 3 (september 2006): p. 279-303.
Anten 1993 – Hans Anten, ‘Film en literatuur in het interbellum: symbiose of een karikaatuur van een synthese’. In: *Vooy's* 11 (1993): p. 163-168.
Anoniem 1883 – Anoniem, ‘Letterkundige kroniek’. In: *De Gids* 74 (1883): p. 182.
Anoniem 1884 – Anoniem, ‘Letterkundige Kroniek’. In: *Het Nieuws van den Dag*, 24 maart 1884
Anoniem [Kloos] 1886 – Anoniem [Willem Kloos], ‘Literaire kroniek’. In: *De Nieuwe Gids* 1, 3 (februari 1886): p. 486-506.

- Anoniem 1905 – Anoniem, 'Van Dag tot Dag. Is. Querido'. In: *Algemeen Handelsblad*, 4 oktober 1905.
- Anoniem [Ritter Jr.] 1918a – Anoniem [Dr. P.H. Ritter Jr.], 'Letterkundige Kroniek'. In: *Utrechtsch Provinciaal en Stedelijk Dagblad*, zondag 15 september 1918.
- Anoniem [Ritter Jr.] 1918b – Anoniem [Dr. P.H. Ritter Jr.], 'Letterkundige Kroniek. Hollandsche Phenomenen'. In: *Utrechtsch Provinciaal en Stedelijk Dagblad*, zondag 6 oktober 1918.
- Anoniem [Ritter Jr.] 1918c – Anoniem [Dr. P.H. Ritter Jr.], 'Letterkundige Kroniek. Holland-sche Phenomenen II'. In: *Utrechtsch Provinciaal en Stedelijk Dagblad*, zondag 18 oktober 1918.
- Anoniem [Ritter Jr.] 1918d – Anoniem [Dr. P.H. Ritter Jr.], 'Letterkundige Kroniek. Dames Auteurs'. In: *Utrechtsch Provinciaal en Stedelijk Dagblad*, 3 november 1918.
- Anoniem 1918e – Anoniem, 'Het congres der S.D.A.P. II'. In: *Utrechtsch Provinciaal en Stedelijk Dagblad*, 18 november 1918.
- Anoniem 1921 – Anoniem, 'De Courant en het Boek'. In: *NRC, Letterkundig Weekblad*, 1 oktober 1921.
- Anoniem 1922 – Anoniem, *Rapport van den onderwijsraad in zake de beteekenis van de bioscoop als leer-middel.* 's Gravenhage: Algemeene Landsdrukkerij 1922.
- Anoniem [Ritter Jr.] 1923 – Anoniem [Dr. P.H. Ritter Jr.], 'Letterkundige Kroniek'. In: *Utrechtsch Provinciaal en Stedelijk Dagblad*, 14 oktober 1923.
- Anoniem [Ritter Jr.] 1924 – Anoniem [Dr. P.H. Ritter Jr.], 'Letterkundige Kroniek'. In: *Utrechtsch Provinciaal en Stedelijk Dagblad*, 8 juni 1924.
- Anoniem 1925 – Anoniem, 'Antwoorden op de film-enquête van "De Stem": stemmen voor en tegen: III'. In: *De Stem* 5 (1925), deel II: p. 527-542.
- Anoniem [Ritter Jr.] 1926 – Anoniem [Dr. P.H. Ritter Jr.], 'Letterkundige Kroniek. Literaire tumulten'. In: *Utrechtsch Provinciaal en Stedelijk Dagblad*, zondag 17 januari 1926.
- Anoniem [Ritter Jr.] 1927a – Anoniem [Dr. P.H. Ritter Jr.], 'Letterkundige Kroniek. Johan de Meester. Heeft letterkundige kritiekwaarde? [sic]'. In: *Utrechtsch Provinciaal en Stedelijk Dagblad*, 27 maart 1927.
- Anoniem [Hopman] 1927b – Anoniem [Frits Hopman], 'Onzedelijke roman?'. In: *NRC*, 21 mei 1927.
- Anoniem [Ritter Jr.] 1927c – Anoniem [P.H. Ritter Jr.], 'Letterkundige Kroniek. De Zondaar, door Alie Smeding. (Nijgh en van Ditmar's Uitgevers-maatschappij, Rotterdam.)'. In: *Utrechtsch Provinciaal en Stedelijk Dagblad*, 29 mei 1927.
- Anoniem 1927d – Anoniem, 'Boeken die in de mode zijn. Lezing van dr. P.H. Ritter Jr.'. In: *Algemeen Handelsblad*, 11 oktober 1927.
- Anoniem 1929a – Anoniem, 'Een merkwaardig document. Agressieve bedoelingen van den Belgischen Generalen Staf tegen Nederland? Het Fransch-Belgisch militair verdrag'. In: *Utrechtsch Provinciaal en Stedelijk Dagblad*, 23 februari 1929.
- Anoniem 1929b – Anoniem, 'Het Fransch-Belgisch Militair Verdrag: De Utrechtsche publicatie ontmaskerd'. In: *Nieuwsblad van het Noorden*, 4 maart 1929.
- Anoniem [Ritter Jr.] 1930a – Anoniem [Dr. P.H. Ritter Jr.], 'Letterkundige Kroniek. De klopp op de deur door Ina Boudier-Bakker. (Amsterdam, P.N. van Kampen en Zn.)'. In: *Utrechtsch Provinciaal en Stedelijk Dagblad*, 1 november 1930.
- Anoniem 1930b – Anoniem, 'Avro-Protestvergadering'. In: *De Gooi- en Eemlander*, 13 juni 1930.
- Anoniem 1930c – Anoniem, 'Protestvergadering A.V.R.O.'. In: *Leeuwarder Courant*, 18 juni 1930.
- Anoniem [Ritter Jr.] 1931 – Anoniem [Dr. P.H. Ritter Jr.], 'Letterkundige Kroniek. Een Nabetrachting bij "de Klop op de Deur"'. In: *Utrechtsch Provinciaal en Stedelijk Dagblad*, 4 april 1931.
- Anoniem [Ritter Jr.] 1932a – Anoniem [Dr. P.H. Ritter Jr.], 'Letterkundige Kroniek: Het boek

- en onze tijd'. In: *Utrechtsch Provinciaal en Stedelijk Dagblad*, 5 maart 1932.
- Anoniem [Ritter Jr.] 1932b – Anoniem [Dr. P.H. Ritter Jr.], 'Letterkundige Kroniek. Het oordeel van een man die het weten kan. "Journalistiek", door D. Hans'. In: *Utrechtsch Provinciaal en Stedelijk Dagblad*, 29 oktober 1932.
- Anoniem [Ter Braak] 1935 – Anoniem [Menno ter Braak], 'De boekenweek'. In: *Het Vaderland*, 28 maart 1935.
- Anoniem 1939 – Anoniem, 'De Camera honderd Jaar'. In: *Bataviaasch Nieuwsblad*, 7 oktober 1939.
- Anoniem 1957a – Anoniem, 'Jubilaris krijgt Italië-reis: Dr Ritter wacht grootse afscheidshuldiging'. In: *De Volkskrant*, 18 september 1957.
- Anoniem 1957b – Anoniem, "'Dit was uw leven, dr. RITTER'". In: *Algemeen Handelsblad*, 10 september 1957.
- Anoniem 1957c – Anoniem, [Zonder titel]. In: *De Groene Amsterdammer*, 3 augustus 1957.
- Anoniem 2001 – Anoniem, *Tweehonderd jaar statistiek in tijdreeksen: 1800-1999*. Voorburg/Heerlen: CBS 2001.
- Ardis 2002 – Ann L. Ardis, *Modernism and Cultural Conflict, 1880-1922*. Cambridge: Cambridge University Press 2002.
- Aristoteles 2009 – Aristoteles, *Retorica*. Vertaald, ingeleid en van aantekeningen voorzien door Marc Huys. Tweede druk. Groningen: Historische Uitgeverij 2009.
- Arnold 1932 – Matthew Arnold, *Culture and Anarchy*. Cambridge: Cambridge University Press 1932.
- Arnold 1964 – Matthew Arnold, 'The Function of Criticism at the Present Time'. In: Matthew Arnold, *Essays in Criticism: First and Second Series*. Londen: Dent & Sons 1964: p. 9-34.
- Asselbergs 1951 – Prof. dr. W.J.M.A. Asselbergs, *Het tijdperk der vernieuwing van de Noordnederlandse letterkunde*. 's-Hertogenbosch: Teulings / Antwerpen & Brussel: Standaard [1951].
- Avery 2006 – Todd Avery, *Radio Modernism: Literature, Ethics, and the BBC, 1922-1938*. Aldershot & Burlington: Ashgate 2006.
- Baldick 2000 – Chris Baldick, 'Modernist Criticism & the English Literary Canon'. In: Manuel Barbeito (red.), *Modernity, Modernism, Postmodernism*. Santiago: Universidade de Santiago de Compostela 2000: p. 151-163.
- Bartstra & Van Dis 1959 – Dr. J.S. Bartstra & Dr. L.M. van Dis, *Veertig jaar Volksuniversiteit voor Haarlem en Omstreken: 1919-1959*. [z.p.]: Volksuniversiteit voor Haarlem en Omstreken 1959.
- Bax [te verschijnen] – Sander Bax, *De literatuur draait door: over de literaire schrijver in het mediatijdperk* [te verschijnen].
- Beek 2014, Op de – Esther Op de Beek, *Een literair fenomeen van de eerste orde. Evaluaties in de Nederlandse literaire dagbladkritiek, 1955-2005: een kwantitatieve en kwalitatieve analyse*. Proefschrift Radboud Universiteit Nijmegen 2014.
- Beekman & Grüttemeier 2009 – Klaus Beekman & Ralf Grüttemeier, 'Zaakkundige zakelijkheid en organische verbanden: Victor van Vriesland als cultuurhistorisch criticus'. In: Gillis J. Dorleijn et al. (red.), *Kritiek in Crisistijd: Literaire kritiek in Nederland en Vlaanderen tijdens de jaren dertig*. Nijmegen: Vantilt 2009: p. 61-83.
- Bel 2015 – Jacqueline Bel, *Bloed en rozen: Geschiedenis van de Nederlandse literatuur 1900-1945*. Amsterdam: Bert Bakker 2015.
- Benjamins, Keltjens & Rutten 2015 – Meriel Benjamins, Rianne Keltjens & Alex Rutten, 'Bespreken is zilver, verzwijgen is goud: Samenwerkingsverbanden tussen Nederlandse critici en uitgevers tijdens het interbellum'. In: *Nederlandse Letterkunde* 20, 2 (september 2015): p. 137-170.
- Berg 2000, van den – Willem van den Berg, *Over literatuur*. Amsterdam: AUP 2000.

- Berting 1985 – J. Berting, 'In het brede maatschappelijke midden: de veranderde positie van de middengroepen in de nederlandse samenleving tussen 1850-1980'. In: F.L. van Holt-hoon (red.), *De Nederlandse samenleving sinds 1815: Wording en Samenhang*. Assen/Maastricht: Van Gorcum 1985: p. 119-137.
- Beusekom 1995, van – Ansje van Beusekom, 'Louis Hartlooper: Explicateur te Utrecht'. In: *Jaarboek Mediageschiedenis* (1995): p. 183-194.
- Beusekom 1998, van – Anna Clara Neeltje van Beusekom, *Film als kunst: reacties op een nieuw me-dium in Nederland, 1895-1940*. Proefschrift Vrije Universiteit Amsterdam 1998.
- Biltreyst & Van Oort 2011 – Daniël Biltreyst & Thunnis van Oort, 'Censuurmodaliteiten, disciplineringspraktijken en film: Een comparatieve analyse van de historische receptie van Sergej Eisensteins *Pantserkruiser Potemkin* (1925) in België en Nederland'. In: *Tijdschrift voor Sociale en Economische Geschiedenis* 8, 1 (2011): p. 53-82.
- Bishoff 1986 – Ruud Bishoff, 'Overzicht van speelfilms tot en met 1940'. In: Karel Dibbets & Frank van der Maden (red.), *Geschiedenis van de Nederlandse film en bioscoop tot 1940*. Tweede, gewijzigde druk. [Baarn]: Het Wereldvenster 1986: p. 271-278.
- Bishoff 1988 – Ruud Bishoff, *Hollywood in Holland: De geschiedenis van de Filmfabriek Hollandia 1912-1923*. Amsterdam: Thoth 1988.
- Blair 2012 – Amy L. Blair, *Reading Up: Middle-Class Readers and the Culture of Success in the Early Twen-tieth-Century United States*. Philadelphia: Temple University Press 2012.
- Blanken 1992 – I.J.M.N. Blanken, *Geschiedenis van Philips Electronics N.V.: De ontwikkeling van de N.V. Philips' Gloeilampenfabrieken tot elektrotechnisch concern*. Leiden: Martinus Nijhoff 1992.
- Blom & Van Daalen 1996 – Ivo Blom & Ine van Daalen, "'Ladies and gentlemen, hats off, please!': Dutch Film Lecturing and the Case of Cor Schuring". In: *Iris* 22 (1996): p. 81-101.
- Boer 1969, de – P.A. de Boer, à Steringa Idzerda: *de pionier van de radio-omroep*. Bussum: De Mui-derkring 1969.
- Boer 2006, de – Merijn de Boer, 'Onzichtbaere toeheurders!' Een portret van dr. P.H. Ritter jr. en een on-derzoek naar de verschillende manieren waarop hij heeft samengewerkt met uitgevers, 1928-1957. Univer-siteit van Amsterdam, masterscriptie Nederlandse Taal en Cultuur 2006.
- Boer 2008, de – Merijn de Boer, "'Deze tijd is hard en ruig en wenst schokkende dingen": de briefwisseling tussen dr. P.H. Ritter jr. en G.A. van Oorschoot'. In: *De Parelduiker* 13, 3 (2008): p. 38-49.
- Boer 2010, de – Merijn de Boer, "'Onzichtbaere toeheurders!": Dr. P.H. Ritter jr. en zijn sa-menwerking met uitgevers'. In: *De Parelduiker* 15, 3 (2010): p. 25-42.
- Boer, de, Kohnstamm & Uyekruyer 1923 – Mr. R.H. de Boer, Dr. P.H. Kohnstamm & H.S. Uyekruyer (red.), *Gedenkboek der Volksuniversiteit Amsterdam 1913-1923*. Amsterdam: Wereld-bibliotheek 1923.
- Bokhove 2013 – Niels Bokhove, *De drempelschroom verdrijven: Literaire activiteiten in de Jaren 1932-1973 bij boekhandel Broese onder Chris Leeftang*. Utrecht: Gusto 2013.
- Bokhove & Zuidhoek 2015 – Niels Bokhove & Arne Zuidhoek, 'De laatste levensdagen van H. Marsman: een kroniek'. In: *De Utrechtse Boekhouder* 5, 2 (2015): p. 1-11.
- Bonger 1933 – W.A. Bongers, 'De plaats van Steinmetz in de geschiedenis der maatschappe-lijke wetenschappen in Nederland'. In: *Mensch en Maatschappij* 9 (1933): p. 2-10.
- Borel 1927a – Henri Borel, 'Een boek van intieme huwelijksellende'. In: *Het Vaderland*, 22 mei 1927.
- Borel 1927b – Henri Borel, 'Kunst en Pornografie'. In: *Het Vaderland*, 14 augustus 1927.
- Bos 1999 – David Bos, *In dienst van het koninkrijk: Beroepsontwikkeling van hervormde predikanten in ne-gentiende-eeuws Nederland*. Amsterdam: Bert Bakker 1999.
- Bourdieu 1978 – Pierre Bourdieu, 'Ethos, habitus, hexis'. In: *Questions de sociologie; extrait de 'Le*

- marché linguistique', exposé fait à l'Université de Genève en décembre 1978. Online beschikbaar via: <http://www.homme-moderne.org/societe/socio/bourdieu/questions/133-36.html>.
- Bourdieu 1990 – Pierre Bourdieu, 'The Scholastic Point of View'. In: *Cultural Anthropology* 5, 4 (november 1990): p. 380-391.
- Bourdieu 1994 – Pierre Bourdieu, *De regels van de kunst: Wording en structuur van het literaire veld*. Amsterdam: Van Gennep 1994.
- Bourdieu 1995 – Pierre Bourdieu, *Outline of a Theory of Practice*. Cambridge: Cambridge University Press 1995.
- Bourdieu 2000 – Pierre Bourdieu, 'The Biographical Illusion'. In: Paul du Gay, Jessica Evans & Peter Redman (red.), *Identity: A Reader*. Londen/Thousand Oaks/New Delhi: SAGE 2000: p. 297-303.
- Bourdieu 2010 – Pierre Bourdieu, *Distinction: A Social Critique of the Judgement of Taste*. Londen/New York: Routledge 2010.
- Bourdieu & Wacquant 1992 – Pierre Bourdieu & Loïc J.D. Wacquant, *An Invitation to Reflexive Sociology*. Chicago: University of Chicago Press 1992.
- Bouten [z.j.] – Kees Bouten, *De zeilsporen van mijn voorvader kapitein Jacob Bouten. Deel IV, 1869-1894*. [z.p.]: [z.u.] [z.j.].
- Boven 1992, van – Erica van Boven, Een hoofdstuk apart. 'Vrouwenromans' in de literaire kritiek 1898-1930. Amsterdam: Sara/Van Gennep 1992.
- Boven 2000, van – Erica van Boven, 'De eeuwige verbinding van schrijfsters, massa's en middelmaat'. In: *De Gids* 163 (2000): p. 688-696.
- Boven 2009a, van – Erica van Boven, "'Laat óns het geestelijk leven". De elite en de publieksliteratuur in het interbellum'. In: Lizet Duyvendak & Saskia Pieterse (red.), *Van spiegels en vensters. De literaire canon in Nederland*. Hilversum: Verloren 2009: p. 45-70.
- Boven 2009b, van – Erica van Boven, 'De middlebrow-roman schrijft terug: Visies op elite en "hoge literatuur" in enkele publieksromans rond 1930'. In: *Tijdschrift voor Nederlandse Taal- en Letterkunde* 125, 3 (2009): p. 285-305.
- Boven 2012, van – Erica van Boven, 'Cultuurdebat in Nederland. De gemiddelde lezer contra "intellectualisme" in de late jaren dertig'. In: *Spiegel der Letteren* 54, 3 (2012): p. 353-368.
- Boven 2015, van – Erica van Boven, *Bestsellers in Nederland: 1900-2015*. Antwerpen/Apeldoorn: Garant 2015.
- Boven et al. 2008, van – Erica van Boven et al., 'Middlebrow en modernisme: Een inleiding'. In: *Tijdschrift voor Nederlandse Taal- en Letterkunde* 124, 4 (2008): p. 304-311.
- Boven, van & Kemperink 2006 – Erica van Boven & Mary Kemperink (red.), *Literatuur van de moderne tijd: Nederlandse en Vlaamse letterkunde in de negentiende en twintigste eeuw*. Bussum: Coutinho 2006.
- Boven, van & Sanders 2011 – Erica van Boven & Mathijs Sanders, 'Strijd om het middenveld. Middlebrow in de literaire kritiek: Menno ter Braak en P.H. Ritter jr.'. In: *Voors* 29, 1-2 (mei 2011): p. 17-27.
- Boven, van & Sicking 1993 – Erica van Boven & J.M.J. Sicking, 'Zeggen en doen is twee: Kanttekeningen bij het gebruiken van literatuuropvattingen als uitgangspunt voor literaire geschiedschrijving'. In: F.A.H. Berndsen, H. van Dijk & G.J. de Vries (red.), *Poëtica-onderzoek in de praktijk*. Groningen: Passage 1993: p. 11-20.
- Bowser 1994 – Eileen Bowser, *The Transformation of Cinema, 1907-1915*. Herdruk. Berkeley, California: University of California Press 1994.
- Braak 1926, ter – Menno ter Braak, 'Problemen eener filmaesthetiek'. In: *De Groene Amsterdammer*, 10 april 1926: p. 16.

- Braak 1934, ter – Menno ter Braak, 'De romans van Dr Ritter'. In: *Het Vaderland*, 1 december 1934.
- Braak 1936a, ter – Menno ter Braak, 'Twee broeders: het gevecht om een houding'. In: *Het Vaderland*, 8 maart 1936.
- Braak 1936b, ter – Menno ter Braak, 'Historie of critiek?'. In: *Het Vaderland*, 17 mei 1936.
- Braak 1937, ter – Menno ter Braak, 'Theologie en liefde'. In: *Het Vaderland*, 14 maart 1937.
- Braak 1939, ter – Menno ter Braak, 'Boekbespreker-voorlichter: de afkeer van "sabotage"'. In: *Het Vaderland*, 5 februari 1939.
- Braak 1950, ter – Menno ter Braak, 'Cinema Militans'. In: Menno ter Braak, *Verzameld werk*. Deel 2. Amsterdam: Van Oorschot 1950: p. 433-520.
- Braak 1951, ter – Menno ter Braak, 'Henri Bruning en het "geloof"'. In: Menno ter Braak, *Verzameld werk*. Deel 4. Amsterdam: Van Oorschot 1951: p. 424-430.
- Brands 1975 – G. Brands, 'Vaudeville'. In *Hollands Diep* 1, 1 (november 1975): p. 6-7.
- Brederoo 1986 – Nico Brederoo, 'De invloed van de Filmliga'. In: Karel Dibbets & Frank van der Maden (red.), *Geschiedenis van de Nederlandse film en bioscoop tot 1940*. Tweede, gewijzigde druk. [Baarn]: Het Wereldvenster 1986: p. 183-227.
- Brüll 1984 – Jean Brüll, *Vestdijk op krantenpapier*. Utrecht: Reflex 1984.
- Burch 1979 – Noël Burch, *To the Distant Observer: Form and Meaning in the Japanese Cinema*. Berkeley/Los Angeles, California: University of California Press 1979.
- Casson, Ritter Jr. & Rodrigues [1933] – Herbert N. Casson, Dr. P.H. Ritter Jr. & Alfred Rodrigues, *Lezen om vooruit te komen*. Practijk-Bibliotheek No. 5. Den Haag: N.V. Maandblad Succes [1933].
- Centraal Bureau voor de Statistiek 1939 – Centraal Bureau voor de Statistiek, *Statistiek van het bioscoopwezen 1939: waarin mede opgenomen gegevens omtrent filmkeuring*. 's-Gravenhage: Rijksuitgeverij 1939.
- Claeyssens 2014 – S.A.A. Claeyssens, 'De mensen koopen alleen boeken, welke ze nodig hebben'. Uitgeverij De Erven F. Bohn, 1900-1940. Proefschrift Universiteit Leiden 2014.
- Coenen 1924 – Frans Coenen, 'Over boekrecensies'. In: *Haagsch Maandblad* (1924), deel I: p. 717-723.
- Collins 2010 – Jim Collins, *Bring on the Books for Everybody: How Literary Culture Became Popular Culture*. Durham, North Carolina: Duke University Press 2010.
- Coster 1952 – Dirk Coster, 'Carel Theodorus Scharten'. In: *Jaarboek van de Maatschappij der Nederlandsche Letterkunde te Leiden, 1950-1951*. Leiden: E.J. Brill 1952: p. 175-185.
- Czach 2014 – Liz Czach, 'A Thrill Every Minute! Travel-Adventure Film Lectures in the Post-War Era'. In: Zoë Druick & Gerda Cammaer (red.), *Cinephemera: Archives, Ephemeral Cinema, and New Screen Histories in Canada*. Montreal: McGill-Queen's University Press 2014: p. 73-93.
- Dassen 2002 – Patrick Dassen, 'De wetten van mens en maatschappij: S.R. Steinmetz en de ontwikkeling van de sociologie in Nederland rond 1900'. In: *Tijdschrift voor Geschiedenis* 115, 3 (2002): p. 383-402.
- Daston & Galison 2010 – Lorraine Daston & Peter Galison, *Objectivity*. New York: Zone Books 2010.
- Dautzenberg 1989 – J.A. Dautzenberg, *Nederlandse literatuur: geschiedenis, bloemlezing en theorie*. Den Bosch: Malmberg 1989.
- Dekking 1917 – Henri Dekking, 'Nutslezingen'. In: *Nutswerk* 1, 3 (januari-februari 1917): p. 41.
- Dera 2015 – Jeroen Dera, 'Oordelen voor de goede hoorder: Radiokritiek versus dagbladkri-

- tiëk tijdens het Interbellum'. In: *Tijdschrift voor Mediageschiedenis* 18, 1 (2015): p. 29-51.
- Dera 2017 – Jeroen Dera, *Sprekend kritiek: Literatuurprogramma's in de vroege jaren van de Nederlandse radio en televisie*. Hilversum: Verloren 2017.
- Dera & Rutten 2018 – Jeroen Dera & Alex Rutten, 'Variaties en contradicties. De radiopraktijk van dr. P.H. Ritter jr.'. In: *Tijdschrift voor Nederlandse Taal- en Letterkunde* 134, 1 (2018): p. 1-22.
- Dibbets 1986 – Karel Dibbets, 'Het bioscoopbedrijf tussen twee wereldoorlogen'. In: Karel Dibbets & Frank van der Maden (red.), *Geschiedenis van de Nederlandse film en bioscoop tot 1940*. Tweede, gewijzigde druk. [Baarn:] Het Wereldvenster 1986: p. 229-270.
- Dibbets 1993 – Karel Dibbets, *Sprekende films: De komst van de geluidsfilm in Nederland 1928-1933*. Amsterdam: Otto Cramwinckel 1993.
- Dibbets 2006 – Karel Dibbets, 'Het taboe van de Nederlandse filmcultuur: neutraal in een verzuild land'. In: *Tijdschrift voor Mediageschiedenis* 9, 2 (2006): p. 46-64.
- Dijk 1994, van – Nel van Dijk, *De politiek van de literatuurkritiek*. Delft: Eburon 1994
- Dijk 2003, van – Nel van Dijk, 'Het gezag van de criticus: Dagbladkritiek aan het begin van de twintigste eeuw'. In: *Boekman* 15, 57 (2003): p. 62-69.
- Dijk 2006, van – Nel van Dijk, 'Tussen professionalisering en verzuiling: Kunstkritiek in de Nederlandse dagbladpers tijdens het interbellum'. In: Gillis J. Dorleijn & Kees van Rees (red.), *De productie van literatuur: Het Nederlandse literaire veld 1800-2000*. Nijmegen: Vantilt 2006: p. 123-142.
- Dis 1982, van – Adriaan van Dis, 'De boekprediker: een portret van Dr. P.H. Ritter Jr.'. In: *NRC Handelsblad*, 4 juni 1982.
- Dittrich 1986 – Kathinka Dittrich, 'De speelfilm in de jaren dertig'. In: Karel Dibbets & Frank van der Maden (red.), *Geschiedenis van de Nederlandse film en bioscoop tot 1940*. Tweede, gewijzigde druk. [Baarn:] Het Wereldvenster 1986: p. 105-144.
- Dongelmans 2003 – B.P.M. Dongelmans, 'Groei van de binnenlandse markt – Inleiding'. In: Delft, M. van & C. de Wolf (red.), *Bibliopolis. Geschiedenis van het gedrukte boek in Nederland*. Zwolle: Waanders 2003: p. 155-158.
- Donkersloot [1938] – Prof. dr. N.A. Donkersloot, 'De Nederlandsche letterkunde'. In: W.G. de Bas (red.), *Officieel gedenkboek 1938*. Amsterdam: Van Holkema & Warendorf [1938]: p. 714-720.
- Dooyeweerd, Noteboom & De Hoop 1927 – Prof. dr. H. Dooyeweerd & Mr. J.W. Noteboom, met medewerking van A. de Hoop, *De bioscoopwet (wet van den 14den mei 1926, St.Bl. No. 118): toegelicht met toevoeging van verschillende gegevens uit de practijk*. Alphen aan den Rijn: Samsom 1927.
- Dorleijn 2002 – G.J. Dorleijn, 'Weerstand tegen de avantgarde in Nederland'. In: H.F. van den Berg & G.J. Dorleijn (red.), *Avantgarde! Voorhoede? Vernieuwingsbewegingen in Noord en Zuid opnieuw beschouwd*. Nijmegen: Vantilt 2002: p. 137-155.
- Dorleijn et al. 2009 – Gillis J. Dorleijn et al., 'Literaire kritiek in Nederland en Vlaanderen tijdens de jaren dertig: Een panorama'. In: Gillis J. Dorleijn et al. (red.), *Kritiek in Crisistijd: Literaire kritiek in Nederland en Vlaanderen tijdens de jaren dertig*. Nijmegen: Vantilt 2009: p. 7-34.
- Dorleijn & Van den Akker 2006 – G.J. Dorleijn & W. van den Akker, 'Literaturopvattingen als denkstijl. Over de verbreiding van normen in het literaire veld rond 1900'. In: G.J. Dorleijn & K. van Rees (red.), *De productie van literatuur. Het literaire veld in Nederland 1800-2000*. Nijmegen: Vantilt 2006: p. 91-122.
- Driscoll 2014 – Beth Driscoll, *The New Literary Middlebrow: Tastemakers and Reading in the Twenty-First Century*. New York: Palgrave Macmillan 2014.

- Dubois 1985 – P.H. Dubois, *Het begin en het einde. Over kunst en letteren in Het Vaderland*. Nijmegen: Vriendenlust 1985.
- Duinkerken [1948], van – Anton van Duinkerken, 'Inleiding: Dr. P.H. Ritter Jr.'. In: Dr. P.H. Ritter Jr., *Vertoog en ontboezeming: verzameld essayistisch proza*. Utrecht/Antwerpen: Bruna [1948].
- Duinkerken, van & Ter Braak 1937 – Anton van Duinkerken & Menno ter Braak, *Het Christendom: twee getuigenissen in polemischen vorm*. Den Haag: Leopold 1937.
- Duinkerken, van & Ter Braak 1945 – Anton van Duinkerken & Menno ter Braak, *Het Christendom: twee getuigenissen in polemischen vorm*. 's-Gravenhage: Stols 1945.
- Duyvendak 2003 – Elise Henriette Renata Duyvendak, 'Door lezen wijder horizon': Het Haags Damesleesmuseum. Nijmegen: Vantilt 2003.
- Eckeren 1936, van – Gerard van Eckeren, 'Het boek van de week'. In: *Eigen Haard* 62 (1936): p. 69-70.
- Engel 1946 – F. Engel, 'De luisteraar en de omroep'. In: J.J.F. Stokvis & L.J. van Looi (red.), *Radio Nederland: een band tussen den luisteraar en zijn Nederlandschen omroep*. Amsterdam etc.: Elsevier 1946: p. 183-191.
- Essen, van & Imelman 1999 – Mineke van Essen & Jan Dirk Imelman, *Historische pedagogiek: Verlichting, Romantiek en ontwikkelingen in Nederland na 1800*. Baarn: Intro 1999.
- Ex-Luisteraar 1935 – Ex-Luisteraar, [Zonder titel]. In: *De Groene Amsterdammer*, 22 juni 1935: p. 18.
- Fens 1957 – Kees Fens, 'Wie wat hoe en waarom wordt in Nederland gelezen'. In: *De Linie*, 30 maart 1957: p. 2-3.
- Fokker 1930 – Mr. A.J. Fokker, *Geschiedenis van de radio-wetgeving: wetsontwerp, gewisselde stukken en beraadslagingen, alsmede maatregelen tot uitvoering*. 's-Gravenhage: Gebr. Belinfante 1930.
- Galen Last 1979, van – H. van Galen Last, 'Het cultureel-maatschappelijk leven in Nederland 1918-1940'. In: Dr. P. Blok et al. (red.), *Algemene Geschiedenis der Nederlanden: Nederland en België 1914-1940. Deel 14. Nieuwste tijd*. Haarlem: Fibula-Van Dishoeck 1979: p. 285-311.
- Galesloot 2013 – Hansje Galesloot (red.), *Leren omdat het leuk is: Honderd jaar volksuniversiteiten: 1913-2013*. [z.p.]: Walburg Pers 2013.
- Glas 1989, de – Frank de Glas, *Nieuwe lezers voor het goede boek: De Wereldbibliotheek en Ontwikkeling/De Arbeiderspers voor 1940*. Amsterdam: Wereldbibliotheek 1989.
- Glas 2003, de – Frank de Glas, '1910-heden. Massaproduct en cultuurproduct – Inleiding'. In: Delft, M. van & C. de Wolf (red.), *Bibliopolis. Geschiedenis van het gedrukte boek in Nederland*. Zwolle: Waanders 2003: p. 205-206.
- Gravesande 1927, 's – G.H. 's-Gravesande, 'Al pratende met... Johan de Meester'. In: *Den Gulden Winckel* 26 (1927): p. 73-77.
- Gravestein 1919, van – L.B. van Gravestein, 'Onze Schrijvers: Mr. P.H. Ritter Jr.'. In: *Den Gulden Winckel* 18 (1919): p. 145-151.
- Greshoff & De Vries [1925] – J. Greshoff & J. de Vries, *Geschiedenis der Nederlandsche letterkunde*. Arnhem: Hijman, Stenfert Kroese & Van der Zande [1925].
- Groenewegen 2011 – Rob Groenewegen, *Te leven op duizend plaatsen: Jo Otten 1901-1940*. Haarlem: In de Knipscheer 2011.
- Grüttemeier 2011 – Ralf Grüttemeier, *Auteursintentie: Een beknopte geschiedenis*. Antwerpen/Apel-doorn: Garant 2011.

- Grüttemeier, Beekman & Rebel 2013 – Ralf Grüttemeier, Klaus Beekman & Ben Rebel (red.), *Neue Sachlichkeit and avant-garde*. Amsterdam/New York: Rodopi 2013.
- Haan 1992, de – Francisca de Haan, *Sekse op kantoor: Over vrouwelijkheid, mannelijkheid en macht, Nederland 1860-1940*. Hilversum: Verloren 1992.
- Halsema 1999, de – J.D.F. van Halsema, *Dit eene brein: opstellen over werk en dichterschap van J.H. Leopold*. Groningen: Historische Uitgeverij 1999.
- Ham 2015 – Laurens Ham, *Door Prometheus geboeid: De autonomie en autoriteit van de moderne Nederlandse auteur*. Hilversum: Verloren 2015.
- Hans [1932] – D. Hans, *Journalistiek*. Leiden: Handelswetenschappelijke Bibliotheek [1932].
- Hanssen 2000 – Léon Hanssen, *Want alle verlies is winst: Menno ter Braak 1902-1930*. Amsterdam: Balans 2000.
- Hanssen 2001 – Léon Hanssen, *Sterven als een polemist: Menno ter Braak: 1902-1940*. Amsterdam: Balans 2001.
- Heerma van Voss 2000 – L. Heerma van Voss, 'De hoogtijdagen van de klassenmaatschappij'. In: B.M.A. de Vries (red.), *Van agrarische samenleving naar verzorgingsstaat: Demografie, economie, maatschappij en cultuur in West-Europa, 1450-2000*. Derde, geheel herziene druk. Groningen: Martinus Nijhoff 2000: p. 345-384.
- Hees, van & Puchinger 1980 – Drs. P. van Hees & Dr. G. Puchinger, *Briefwisseling Gerretson – Geyl. Deel II – 1929-1934*. Baarn: Bosch & Keuning 1980.
- Heesen & Jansen 2001 – Hans Heesen & Harry Jansen, *Pen in ruste. Schrijversgraven in Midden-Nederland*. Baarn: De Prom 2001.
- Heijs 1982 – J. Heijs (red.), *Filmliga. Orgaan der Nederlandsche Filmliga 1927-1931*. Nijmegen: Socialistische Uitgeverij Nijmegen 1982.
- Hemels 1969 – J.M.H.Z. Hemels, *De Nederlandse pers voor en na de afschaffing van het dagbladzegel in 1869*. Assen: Van Gorcum 1969.
- Hemels 1972 – Joan Hemels, *De journalistieke eerdans: Over vakopleiding en massacommunicatie*. Assen: Van Gorcum 1972.
- Hemels & Vegt 1993 – Joan Hemels & Renée Vegt, *Het geïllustreerde tijdschrift in Nederland: bron van kennis en vermaak, lust voor het oog: bibliografie. Deel I: 1840-1945*. Amsterdam: Cramwinckel 1993.
- Hengstmengel 1978 – Jan Hengstmengel, 'Hans Henricus Schotanus à Steringa Idzerda: De pionier van de radio-omroep'. In: *Aldfaers Erf* 71 (december 1978): p. 813.
- Hengstmengel 1979 – Jan Hengstmengel, 'Hans Henricus Schotanus à Steringa Idzerda: De pionier van de radio-omroep'. In: *Aldfaers Erf* 72 (maart 1979): p. 3-7.
- Herpen 1982a, van – Jan J. van Herpen, *Al wat in boeken steekt: Dertig jaar radiowerk van dr. P.H. Ritter jr. bij de AVRO: Een boek in documenten samengesteld door Jan J. van Herpen*. Zutphen: Terra 1982.
- Herpen 1982b, van – Jan J. van Herpen, 'Winteravondlezingen van "De Bijenkorf"'. In: *Amstelodamum* 69 (1982): p. 84-87.
- Herpen 1983, van – Jan J. van Herpen, *Overgave aan een wonder. Het begin van de omroep in Hilversum met de 133 NSF-HDO uitzendingen van 21 juli 1923 tot en met 26 december 1924. Een studie in documenten door Jan J. van Herpen*. AVRO 1983.
- Herpen 1992, van – Jan J. van Herpen (red.), *Een geest die iets te zeggen had: De briefwisseling Dr. P.H. Ritter Jr. – Frans Coenen (1916-1936)*. Leiden: Dimensie 1992.
- Herpen 2000, van – Jan J. van Herpen (red.), *Een kunstgevoelig man: De briefwisseling Dr. P.H. Ritter Jr. – Herman Robbers (1905-1935)*. Weesp: Epsilon Printing Services 2000.
- Herpen 2001, van – Jan J. van Herpen (red.), *Gastheer van de kunst: De briefwisseling Dr. P.H. Ritter Jr. – Frans Mijnsen (1904-1951)*. Weesp: Epsilon Printing Services 2001.

- Herpen 2009, van – Jan J. van Herpen, *Met bestendig jeukende pen: Documentair Klein Memoriaal over leven en werk van dr. P.H. Ritter Jr. (1882-1962)*. Nijmegen: Flanor 2009.
- Het bestuur van den A.N.R.O. 1927 – Het bestuur van den A.N.R.O., ‘A.N.R.O. voor U – U voor A.N.R.O.’ In: *De Aetherbode* 1, 1 (1 juni 1927): p. 3.
- Hogenkamp 1985 – B. Hogenkamp, ‘De Schoolbioscoop’. In: *Skrien* 140 (1985): p. 42-45.
- Hogenkamp & Wijfjes 2012 – Bert Hogenkamp & Huub Wijfjes, ‘De dageraad van de eeuw van beeld en geluid: 1900-1930’. In: Bert Hogenkamp, Sonja de Leeuw & Huub Wijfjes (red.), *Een eeuw van beeld en geluid: cultuurgeschiedenis van radio en televisie in Nederland*. Hilversum: Nederlands Instituut voor Beeld en Geluid 2012: p. 18-53.
- Hogenkamp, De Leeuw & Wijfjes 2012 – Bert Hogenkamp, Sonja de Leeuw & Huub Wijfjes (red.), *Een eeuw van beeld en geluid: cultuurgeschiedenis van radio en televisie in Nederland*. Hilversum: Nederlands Instituut voor Beeld en Geluid 2012.
- Hoker 2011, D’ – Elke D’hoker, ‘Theorizing the Middlebrow. An interview with Nicola Humble’. In: *Interférences littéraires/Littéraire interferences* 7 (november 2011): p. 259-265.
- Hoofdbestuur Maatschappij tot Nut van ’t Algemeen 1796 – Hoofdbestuur Maatschappij tot Nut van ’t Algemeen, *Bericht der Nederlandsche Maatschappij van Kunsten en Wetenschappen, onder de zinspreuk: Tot Nut van ’t Algemeen*. [z.p.]: [z.u.] 1796.
- Hout [1938], van der – W.N. van der Hout, ‘De journalistiek’. In: W.G. de Bas (red.), *Officieel gedenkboek 1938*. Amsterdam: Van Holkema & Warendorf [1938]: p. 728-733.
- Houtzager 1957 – Maria Elisabeth Houtzager, ‘Romano Nobile Guarnieri’. In: *Jaarboek van de Maatschappij der Nederlandsche Letterkunde te Leiden, 1956-1957*. Leiden: E.J. Brill 1957: p. 106-113.
- Houwink 1937-1938 – Roel Houwink, ‘Christenheid en christendom’. In: *Opwaartsche Wegen* 15 (1937-1938): p. 263-268.
- Humble 2001 – Nicola Humble, *The Feminine Middlebrow Novel, 1920s to 1950s*. Oxford: Oxford University Press 2001.
- Huussen Jr. 2009 – A.H. Huussen Jr., *Cahiers uit het Noorden XIX. Een vergeten schrijfster: Alie Smeding (1890-1938) in de kritiek van haar tijdgenoten*. Zoetermeer: Eigen beheer 2009.
- Huygens 1969 – Dr. G.W. Huygens, ‘Naar een literaire kritiek’. In: Anoniem (red.), *Kijk in een jarige krant: NRC 125*. [Rotterdam]: Nieuwe Rotterdamse Courant 1969: p. 83-105.
- Huyssen 1986 – Andreas Huyssen, *After the Great Divide: Modernism, Mass Culture, Postmodernism*. Bloomington/Indianapolis: Indiana University Press 1986.
- Jansen 1994 – Janneke Jansen, ‘De wieding der mensheid: S.R. Steinmetz en het sociaal-darwinisme’. In: *Tijdschrift voor Sociale Geschiedenis* 20, 2 (mei 1994): p. 170-197.
- Jong 1927, de – A.M. de Jong, [Recensie uit *Het Volk*, 28 juni 1927]. In: Nijgh & Van Ditmar, *Wat de pers zegt van De Zondaar door Alie Smeding*. Rotterdam: Nijgh & Van Ditmar [1927]: p. 14-17.
- Jong 1978, de – Dr. L. de Jong, *Het Koninkrijk der Nederlander in de Tweede Wereldoorlog: Deel 8: Gevangenen en gedeporteerden: eerste helft*. ’s-Gravenhage: Martinus Nijhoff 1978.
- Jong 2001, de – Mels de Jong, A.M. de Jong, *schrijver*. Amsterdam: Querido 2001.
- Jordaan 1926 – L.J. Jordaan, ‘Problemen eener film-aesthetiek’. In: *De Groene Amsterdammer* (1 mei 1926): p. 17.
- Jordaan 1932 – L.J. Jordaan, *Dertig jaar film*. Rotterdam: W.L. en J. Brusse 1932.
- Jordaan 1935 – L.J. Jordaan, *De film en haar mogelijkheden*. Amsterdam: De Arbeiderspers 1935.
- Jordaan 1958 – L.J. Jordaan, *50 jaar bioscoop-fauteuil*. Amsterdam: Meulenhoff 1958.
- Joosten 2012 – Jos Joosten, ‘Dertig jaar Bourdieu in de neerlandistiek (1980-2010)’. In: *Internationale Neerlandistiek* 50, 3 (2012): p. 218-234.

- Kaashoek & Schouw 1990 – Drs. P.M. Kaashoek & Drs. Th. Schouw, *Levende Letteren*. Leiden: Spruyt, Van Mantgem & De Does 1990.
- Kadish 1986 – Alon Kadish, *Apostle Arnold: The Life and Death of Arnold Toynbee, 1852-1883*. Durham: Duke University Press 1986.
- Kampman 1989 – J.G. Kampman, *Volksuniversiteit Groningen 1914-1989: Vijfenzeventig jaar genieten van onderwijs*. Groningen: Volksuniversiteit Groningen 1989.
- Kantekleer 1939 – Kantekleer, [Zonder titel]. In: *De Groene Amsterdammer*, 25 november 1939: p. 7.
- Kelk [1926] – C.J. Kelk, 'De explicateur: Een gewezen grootheid'. In: Constant van Wessem (red.), *Wij gelooven in den film: een belijdenis van onze generatie*. Utrecht: De Branding [1926]: p. 66-68.
- Keltjens 2015 – Rianne Keltjens, "'Evenknie van de buitenlandsche organen": het (inter)nationale profiel van *Critisch Bulletin* (1930-1941)'. In: *Tijdschrift voor Tijdschriftstudies* 37 (2015): p. 19-36.
- Keltjens [te verschijnen] – Rianne Keltjens, *Boekenvrienden. Bemiddelende literatuurkritiek in publiektijdschriften in het interbellum*. Proefschrift Rijksuniversiteit Groningen [te verschijnen].
- Knulst 1994 – Wim Knulst, 'Omroep en publiek'. In: Huub Wijfjes (red.), *Omroep in Nederland: Vijfenzeventig jaar medium en maatschappij, 1919-1994*. Zwolle: Waanders 1994: p. 301-337.
- Knuvelde, G.P.M., *Handboek tot de geschiedenis der Nederlandse letterkunde*. Deel 4. Den Haag: Malmberg 1976.
- Köbben 1992 – A.J.F. Köbben, 'Sebald Rudolf Steinmetz (1862-1940): Een hartstochtelijk geleerde'. In: J.C.H. Blom et al. (red.), *Een brandpunt van geleerdheid in de hoofdstad: De Universiteit van Amsterdam rond 1900 in vijftien portretten*. Hilversum: Verloren / Amsterdam: Amsterdam University Press 1992.
- Kohnstamm 1922 – Ph. Kohnstamm, *Bioscoop en volksontwikkeling*. Amsterdam: Nutsuitgeverij 1922.
- Korevaart 2001 – Korrie Korevaart, *Ziften en zemelknoopen: Literaire kritiek in de Nederlandse dag-, nieuws- en weekbladen 1814-1848*. Hilversum: Verloren 2001.
- Korthals Altes 2014 – E.J. Korthals Altes, *Ethos and Narrative Interpretation: The Negotiation of Meanings and Values in Fiction*. Lincoln, Nebraska: University of Nebraska Press 2014.
- Kramers 1995 – W.M. Kramers, *De VUE hoort bij de stad: 75 jaar Volksuniversiteit Enschede*. Enschede: Volksuniversiteit Enschede 1995.
- Kruithof 2006 – Bernard Kruithof, "'Godsvrucht en goede zeden bevorderen": Het burgerlijk beschavingsoffensief van de Maatschappij tot Nut van 't Algemeen'. In: Nelleke Bakker, Rudolf Dekker & Angélique Janssens (red.), *Tot burgerschap en deugd: Volksopvoeding in de negentiende eeuw*. Hilversum: Verloren 2006: p. 69-79.
- Laan 1997 – Nico Laan, *Het belang van smaak. Twee eeuwen academische literatuurgeschiedenis*. Amsterdam: Historisch Seminarium 1997.
- Laarse 2000, van der – Rob van der Laarse, 'De Deugd en het Kwaad: Liberalisme, conservatisme en de erfenis van de Verlichting'. In: J.H.C. Blom & J. Talsma (red.), *De verzuiling voorbij: Godsdienst, stand en natie in de lange negentiende eeuw*. Amsterdam: Het Spinhuis 2000: p. 2-45.
- Lahire 2011 – Bernard Lahire, *The Plural Actor*. Vertaald door David Fernbach. Cambridge: Polity 2011.
- Lambrecht 2017 – Bram Lambrecht, *Een pedagogisch project. Publieksliteratuur uit Vlaanderen tijdens het interbellum*. Proefschrift Katholieke Universiteit Leuven 2017.

- Last 2007 – Jef Last, 'Document'. In: *Onvoltooid Verleden* 23 (mei 2007). Raadpleegbaar via: <http://www.onvoltooidverleden.nl/index.php?id=76>.
- Latour 2007 – Bruno Latour, *Reassembling the Social: An Introduction to Actor-Network-Theory*. New York: Oxford 2007.
- Leeuwen 1950, van – W.L.M.E. van Leeuwen, *Driften bezinning: beknopte geschiedenis der nieuwe Noord-Nederlandsche Letterkunde*. Tweede, herziene druk. Amsterdam: Wereldbibliotheek 1950.
- Leeuwen 1966, van – W.L.M.E. van Leeuwen, *Avonden op Drienerwolde. Herinneringen en ontmoetingen*. Amsterdam: Meulenhoff 1966.
- Leopold 1935 – J.H. Leopold, *Verzamelde verzen*. Rotterdam: W.L. & J. Brusse 1935.
- Lindemann 1980 – E. Lindemann, *Literatur und Rundfunk in Berlin 1923-1932: Studien und Quellen zum literarischen und literarisch-musikalischen Programm der "Funk-Stunde" AG Berlin in der Weimarer Republik*. Proefschrift Georg-August-Universität Göttingen 1980.
- Linssen 1999 – Céline Linssen, "'Unaniem rot stop hedenavond vergaderen': De geschiedenis achter de schermen van de Nederlandsche Filmliga'. In: Céline Linssen, Hans Schoots & Tom Gunning (red.), *Het gaat om de film! Een nieuwe geschiedenis van de Nederlandsche Filmliga 1927-1933*. Amsterdam: Lubberhuizen 1999: p. 15-147.
- M.t.B. [Ter Braak] 1934 – M.t.B. [Menno ter Braak], 'De objectieve critiek'. In: *Het Vaderland*, 6 september 1934.
- Maas 2003 – Nop Maas, 'De criticus spreekt'. In: Ewoud Sanders & Nop Maas, *Goed gelezen: 10 jaar de nationale voorleesdag*. Amsterdam: Stichting Lezen 2003: p. 59-61.
- Maden 1986, van der – Frank van der Maden, 'De komst van de film'. In: Karel Dibbets & Frank van der Maden (red.), *Geschiedenis van de Nederlandse film en bioscoop tot 1940*. Tweede, gewijzigde druk. [Baarn]: Het Wereldvenster 1986: p. 11-52.
- Meester [1920], de – Johan de Meester, 'De anonymiteit in de pers. Prae-advies'. In: Johan de Meester et al., *Journalistiek Congres 16 en 17 October 1920 te Rotterdam: Prae-Adviezen: I. De anonymiteit in de pers. II. De overheid en de pers. [z.p.]*: Nederlandsche Journalisten-Kring [1920]: p. 1-8.
- Meester et al. [1920], de – Johan de Meester et al., *Journalistiek Congres 16 en 17 October 1920 te Rotterdam: Prae-Adviezen: I. De anonymiteit in de pers. II. De overheid en de pers. [z.p.]*: Nederlandsche Journalisten-Kring [1920].
- Merleau-Ponty 2013 – Maurice Merleau-Ponty, *Fenomenologie van de waarneming*. Vertaald door Douwe Tiemersma en Rens Vlasblom. Tweede druk. Amsterdam: Boom 2013.
- Mijnhardt & Wichers 1984 – W.W. Mijnhardt & A.J. Wichers (red.), *Om het algemeen volksgelek: twee eeuwen particulier initiatief 1784-1984: gedenkboek ter gelegenheid van het tweehonderdjarig bestaan van de Maatschappij tot Nut van 't Algemeen*. Edam: Maatschappij tot Nut van 't Algemeen 1984.
- Molhuysen 1927 – Dr. H. Molhuysen, 'De Algemeene Nederl. Radio-Omroep'. In: *De Aetherbode* 1, 1 (1 juni 1927): p. 10-12.
- Montijn 1998 – Ileen Montijn, *Leven op stand: 1890-1940*. Amsterdam: Thomas Rap 1998.
- Moretti 2000 – Franco Moretti, 'The Slaughterhouse of Literature'. In: *Modern Language Quarterly* 61, 1 (2000): p. 207-228.
- Moretti 2013 – Franco Moretti, *The Bourgeois: Between History and Literature*. Londen/New York: Verso 2013.
- Morrisson 2001 – Mark S. Morrison, *The Public Face of Modernism: Little Magazines, Audiences, and Reception, 1905-1920*. Madison: University of Wisconsin Press 2001.

- Nabarro & Visschedijk 1992 – Max Nabarro & Ruud Visschedijk, *Een stem voor het doek* – Max Nabarro, explicateur. NFM-themareeks 6 (maart 1992).
- Nederbragt & Ritter Jr. 1916 – J.A. Nederbragt & Mr. P.H. Ritter Jr., “Pro en Contra”: Betreffende Vraagstukken van Algemeen Belang: Beperkingen van Drukkersvrijheid. Pro: J.A. Nederbragt; Contra: Mr. P.H. Ritter Jr. Baarn: Hollandia 1916.
- Nederlandsche Journalisten-Kring [1927] – Nederlandsche Journalisten-Kring, *Overeenkomsten en gegevens* 1926. Amsterdam: A. de la Mar Azn. [1927].
- Neef 2000 – Sonja Neef, *Kalligramme: zur Medialität einer Schrift: anhand von Paul van Ostaijens De feesten van angst en pijn*. Amsterdam: ASCA Press 2000.
- Nes 1903, van – W. van Nes, ‘Letterkundige Kroniek’. In: *De Telegraaf*, 25 april 1903.
- Nijgh & Van Ditmar [1927] – Nijgh & Van Ditmar, *Wat de pers zegt van De Zondaar door Alie Smeding*. Rotterdam: Nijgh & Van Ditmar [1927].
- Nijhoff 1982 – Martinus Nijhoff, *Kritisch en verhalend proza. Verzameld werk II*. Amsterdam: Bert Bakker 1982.
- Noordman 1989 – Jan Noordman, *Om de kwaliteit van het nageslacht: Eugenetica in Nederland: 1900-1950*. Nijmegen: SUN 1989.
- Oever, van den, Nuyens & Bruinsma 2012 – Annie van den Oever, Bart Nuyens & Ernst Bruinsma, *De geboorte van Boontje: Louis Paul Boon, de avant-garde en de komst van de film*. Rimburg: Huis Clos 2012.
- Oolbekkink 1957 – H.J. Oolbekkink, ‘Afscheid van 75-jarige: Dr. P.H. Ritter (de Stem) jr. niet meer achter microfoon’. In: *Het Parool*, 13 augustus 1957.
- Oorschot 2003, van – Geert van Oorschot, *Hierbij de hele God in proef: Brieven aan Willem Frederik Hermans*. Amsterdam: Van Oorschot 2003.
- Oort 2007, van – Thunnis van Oort, *Film en het moderne leven in Limburg: Het bioscoopwezen tussen commercie en katholieke cultuurpolitiek (1909-1929)*. Proefschrift Universiteit Utrecht 2007.
- Oosterholt 2005 – Jan Oosterholt, *De bril van Tachtig: Het beeld van de 19^e-eeuwse Nederlandse dichtkunst*. Oldenburg: 2005.
- Ott 1967 – Leo Ott, *Naar wijder horizon: Vijftig jaar Volks-Universiteit te Rotterdam*. Rotterdam/’s-Gravenhage: Nijgh & Van Ditmar 1967.
- Otterspeer 1989 – W. Otterspeer, ‘De kwestie Lievegoed of het eerste lectoraat in de journalistiek te Leiden’. In: *Jaarboekje voor Geschiedenis en Oudheidkunde van Leiden en Omstreken* 81 (1989): p. 155-168.
- Oversteegen 1970 – J.J. Oversteegen, *Vorm of vent: Opvattingen over de aard van het literaire werk in de Nederlandse kritiek tussen de twee wereldoorlogen*. Tweede druk. Amsterdam: Athenaeum – Polak & Van Gennep 1970.
- Paalman 2009 – F.J.J.W. Paalman, ‘Een kwestie van betrokkenheid: films van de Gemeentelijke Schoolbioscoop in Rotterdam, 1920-1933’. In: *Lessen* 4, 2 (juni 2009): p. 19-22.
- Paalman 2010 – Floris Jerome Jan Willem Paalman, *Cinematic Rotterdam: The Time and Tides of a Modern City*. Proefschrift Universiteit van Amsterdam 2010.
- Pannekoek Jr. 1925 – G.H. Pannekoek Jr., ‘Al pratende met... Mr. P.H. Ritter Jr.’. In: *Den Gulden Winckel* 24 (1925): p. 195-200.
- Pekelharing 1926 – Dr. G.G. Pekelharing, *Bioscoopwet: Wet van den 14den Mei 1926*, S. 118, tot bestrijding van de zedelijke en maatschappelijke gevaren van de bioscoop. Zwolle: Tjeenk Willink 1926.
- Perron 1958, du – E. du Perron, ‘Menno ter Braak: Van oude en nieuwe Christenen’. In: E. du Perron. *Verzameld werk*. Deel 6. Amsterdam: Van Oorschot 1958: p. 198-203.

- Peters 2004 – Floor Peters, ‘De Utrechtse filmliga 1927-1931: “Een monsterworsteling tussen ‘t celluloid en Utrecht”’. In: *Tijdschrift voor Mediageschiedenis* 7, 1 (2004): p. 33-50.
- Petterson 2011 – Palle B. Petterson, *Cameras into the Wild: A History of Early Wildlife and Expedition Filmmaking, 1895-1928*. Jefferson, North Carolina: McFarland 2011.
- Pinkster 2003 – Prof. dr. Harm Pinkster (red.), *Woordenboek Latijn/Nederlands*. Tweede herziene druk. Amsterdam: Amsterdam University Press 2003.
- Platenga 1924 – Dr. B.P.B. Platenga, ‘Schoolbioscoop en groote-stads-leven’. In: *Haagsch Maandblad* (1924), deel II: p. 453-466.
- Pol 1992 – Bernard Pol, ‘De idee der cultuur: Van Leeuwen en de volksuniversiteit’. In: Wam de Moor et al. (red.), *Schatbewaarder tussen coryfeeën: W.L.M.E. van Leeuwen en de schoonheid*. Almelo/Enschede/Hengelo: Broekhuis 1992: p. 115-120.
- Pollmann 2012 – Tessel Pollmann, *Mussert & Co: De NSB-leider en zijn vertrouwelingen*. Amsterdam: Boom 2012.
- Polman 2000 – Mariëlle Polman, *De keerzijde van het leven. Anton van Duinkerken als literatuurcriticus bij De Tijd (1927-1952)*. Nijmegen: Valkhof Pers 2000.
- Poort 1918 – Herman Poort, *Literatuur: vier lezingen*. Amsterdam: Maatschappij voor Goede en Goedkoope Lectuur 1918.
- Poort 1929 – Herman Poort, ‘Boekaankondigingen’. In: *Nieuwe Rotterdamsche Courant*, 5 juni 1929.
- Poppe 1994 – Dr. E. Poppe, *Menno ter Braak en de Filmiga*. Stichting Literaire Manifestaties Enschede/Hengelo 1994.
- Pot 1960, van der – J.E. Van der Pot, *Het departement Rotterdam der Maatschappij tot Nut van 't Algemeen: 1785 - 24 augustus 1960*. Rotterdam: Ad. Donker 1960.
- Pots 2010 – Roel Pots, *Cultuur, koningen en democraten: Overheid & cultuur in Nederland*. Vierde, geactualiseerde druk. Amsterdam: Boom 2010.
- Praamstra 2007 – Olf Praamstra, *Busken Huet: Een biografie*. Amsterdam: SUN 2007.
- Putman 1988 – Louis Putman, ‘Du Perron in de ban van Alie Smeding: Schandaal in Holland: De Ballade der Polderlandsche onrustige Kapoenen’. In: *Uitgelezen Boeken* 3, 2 (juli 1988): p. 11-30.
- Querido 1927 – Is. Querido, ‘Stand en bevoegdheid onzer tegenwoordige literatuur-critiek’. In: *Nu: algemeen maandblad* 1 (1927), deel I: p. 78-95.
- R. [Ritter Jr.] 1935 – R. [Dr. P.H. Ritter Jr.], ‘Mevrouw Boldingh-Goemans’. In: *Nederlandse Bibliographie* 80, 1 (februari 1935): p. 2-3
- Ravesteyn 1948, van – Dr. W. van Ravesteyn, ‘Een vergeten letterkundige’. In: *Rotterdams Jaarboekje* 6, 5 (1948): p. 223-253.
- Ritter 1924 – Dr. P.H. Ritter, *Paedagogische Fragmenten*. Achtste druk. Haarlem: Tjeenk Willink & Zoon 1924.
- Ritter 1990 – Rutger Ritter, *Mijn vader de Utrechter* (Dr. P.H. Ritter Jr.). [z.p.]: [z.u.] 1990.
- Ritter Jr. [z.j.] – Dr. P.H. Ritter Jr., *Moeder en kind*. Tweede druk. Nijkerk: Callenbach [z.j.].
- Ritter Jr. [1912] – Mr. P.H. Ritter Jr., *Lodewijk van Deyssel*. Haarlem: Tjeenk Willink & Zoon [1912].
- Ritter Jr. 1916 – Mr. P.H. Ritter Jr., ‘Het Nut in België’. In: *Nutswerk* 1, 1 (oktober 1916): p. 2-4 en *Nutswerk* 1, 2 (november/december 1916): p. 21-24.
- Ritter Jr. 1917 – Mr. P.H. Ritter Jr., ‘Het Nut in de overzeesche landen’. In: *Nutswerk* 1.4 (maart/april 1917): p. 59-62.
- Ritter Jr. 1918 – P.H. Ritter Jr., ‘Ter inleiding’. In: *Utrechtsch Provinciaal en Stedelijk Dagblad*, zondag 1 september 1918.

- Ritter Jr. [1920] – Mr. P.H. Ritter Jr., 'Overheid en pers. Prae-advies'. In: Johan de Meester et al., *Journalistiek Congres 16 en 17 October 1920 te Rotterdam: Prae-Adviezen: I. De anonymiteit in de pers. II. De overheid en de pers.* [z.p.]: Nederlandsche Journalisten-Kring [1920]: p. 1-29.
- Ritter Jr. 1921a – Mr. P.H. Ritter Jr., Lodewijk van Deyssel. Tweede, herziene druk. Hollandia: 1921.
- Ritter Jr. 1921b – P.H. Ritter Jr., *De kunst van het reizen*. Arnhem: Van Loghum Slaterus & Visser 1921.
- Ritter Jr. 1923a – P.H. Ritter Jr., *Karakters*. Amsterdam: Querido 1923.
- Ritter Jr. 1923b – P.H. Ritter Jr., *De ijpende reis*. Bussum: Van Dishoeck 1923.
- Ritter Jr. 1924a – P.H. Ritter Jr., 'Voorrede'. In: Dr. P.H. Ritter, *Paedagogische Fragmenten*. Achste druk. Haarlem: Tjeenk Willink & Zoon 1924: p. V-XVIII.
- Ritter Jr. 1924b – P.H. Ritter Jr., 'De volksuniversiteits-gemeenschap'. In: *De Volksuniversiteit van Amsterdam* 4, 4 (december 1924): p. 2-3.
- Ritter Jr. 1925a – Dr. P.H. Ritter Jr., 'Het onderwijs in de letterkunde aan onze Volks-Univerteiten [sic]'. In: *De Volks-Universiteit: Maanblad der Volks-Universiteit te Rotterdam* 4 (april 1925): p. 3-5.
- Ritter Jr. 1925b – P.H. Ritter Jr., 'Samenwerking. (Gemeenschappelijke literatuurcursus)'. In: *De Volksuniversiteit van Amsterdam* 5, 4 (december 1925): p. 1-2.
- Ritter Jr. 1926a – Dr. P.H. Ritter Jr., *De sociale beteekenis van de amusements-literatuur*. Zeist: G.J.A. Ruys 1926.
- Ritter Jr. 1926b – P.H. Ritter Jr., *De lusten en lasten der redeneerkunst*. Amsterdam: Querido 1926.
- Ritter Jr. 1926c – Dr. P.H. Ritter Jr., 'Mevrouw W.L. Boldingh-Goemans'. In: *De Groene Amsterdammer* (11 september 1926): p. 9.
- Ritter Jr. 1926d – Dr. P.H. Ritter Jr., 'Heden en toekomst van het boek'. In: *De Stem* 6 (1926), deel II: p. 673-686.
- Ritter Jr. 1927 – P.H. Ritter Jr., 'Taalbederf – Volksbederf'. In: *De Dietsche Gedachte* 1, 8 (1927): p. 98-100.
- Ritter Jr. 1928 – Dr. P.H. Ritter Jr., *De Kritische Reis*. Amsterdam: Holland 1928.
- Ritter Jr. 1929 – Dr. P.H. Ritter Jr., 'De radio-omroep als cultuur-brenger'. In: *De Groene Amsterdammer*, 1 juni 1929: p. 5.
- Ritter Jr. [1930]a – P.H. Ritter Jr., *Het Gobelijn der Dagelijksche Vreugden*. Amsterdam: P.N. van Kampen & Zoon [1930].
- Ritter Jr. 1930b – Dr. P.H. Ritter Jr., *Journalistieke geheimen*. Amsterdam: Nederlandsche Keurboekery 1930.
- Ritter Jr. 1931 – Dr. P.H. Ritter Jr., *I. De courant: haar opbouw en beteekenis. II. W. Stead*. Groningen: P. Noordhoff 1931.
- Ritter Jr. [1933]a – Dr. P.H. Ritter Jr., *De Drang der zinnen in onzen Tijd*. Amsterdam: Scheltens & Giltay [1933].
- Ritter Jr. 1933b – P.H. Ritter Jr., 'Het boek en zijn waarde'. In: *Amhemsche courant*, 5 mei 1933.
- Ritter Jr. 1937 – Dr. P.H. Ritter Jr., 'Over Boeken en Schrijvers: Ter Braak's "Van oude en nieuwe Christenen"'. In: *Utrechtsch Dagblad*, zondag 19 juni 1937.
- Ritter Jr. [1939] – P.H. Ritter Jr., *Een kapper over een professor*. Nijkerk: G.F. Callenbach [1939].
- Ritter Jr. [1956] – Dr. P.H. Ritter Jr., *Ontmoetingen met schrijvers: figuren der oude en midden-generatie*. Amsterdam: Vereeniging ter Bevordering van de Belangen des Boekhandels [1956].
- Robling et al. 1994 – Franz-Hubert Robling et al., 'Ethos'. In: Gregor Kalivoda, Heike Mayer & Franz-Hubert Robling (red.), *Historisches Wörterbuch der Rhetorik*. Band 2: Bie-Eul. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft 1994: p. 1516-1544.
- Rogier 1964 – L.J. Rogier, 'De Nederlandse pers van gisteren en heden'. In: *Terugblik en uitzicht*

1. Hilversum/Antwerpen: Paul Brand 1964: p. 487-505.
- Rost 1919 – Nico Rost, 'Onze Schrijvers: Bij Herman Poort'. In: *Den Gulden Winckel* 18 (1919): p. 1-4.
- Rubin 1992 – Joan Shelley Rubin, *The Making of Middlebrow Culture*. Chapel Hill/Londen: University of North Carolina Press 1992.
- Ruiter 1996 – Frans Ruiter & Wilbert Smulders, *Literatuur en moderniteit in Nederland 1840-1990*. Amsterdam/Antwerpen: De Arbeiderspers 1996.
- Ruoff 2006 – Jeffrey Ruoff (red.), *Virtual Voyages: Cinema and Travel*. Durham, North Carolina: Duke University Press 2006.
- Rutten 2012 – Alex Rutten, 'Steun, weerklink en vriendschap. Over sociaal kapitaal en de breuk tussen Piet Mondriaan en Theo van Doesburg'. In: *Tijdschrift voor Tijdschriftstudies* 32 (2012): p. 165-180.
- Rutten 2013 – Alex Rutten, 'Goedkoop, Groot, Geïllustreerd. Literatuurkritiek en publieksbemiddeling in Morks' Magazijn (1910-1942) en "Zij": Maandblad voor de vrouw (1916-1942)'. In: *Nederlandse Letterkunde* 18, 3 (december 2013): p. 161-178.
- Rutten 2017 – Alex Rutten, 'Ambivalent gentleman-thieves and "the Dutch Conan Doyle": British-based detective fiction in the Netherlands at the start of the twentieth century'. In: *Belphegor: Littératures populaires et culture médiatique* 15, 2 (2017).
- Rymenants 2010 – Koen Rymenants, 'Ter inleiding'. In: Koen Rymenants et al. (red.), *Literatuur en crisis: De Vlaamse en Nederlandse letteren in de jaren dertig*. Antwerpen: AMVC-Letterenhuis 2010: p. 8-15.
- Rymenants 2012 – Koen Rymenants, 'Moderne letterkunde 1880-1945'. In: D. Disselkoen (red.), *Inleiding letterkunde: Literatuurgeschiedenis. Deel 2 van de reader bij de cursus 'Inleiding letterkunde'*. Heerlen: Open Universiteit 2012: p. 181-273.
- Rymenants & Verstraeten 2009 – Koen Rymenants & Pieter Verstraeten, 'Europese literatuur voor luisteraars verklaard. De radiolezing als vorm van middlebrow-literatuurbeschouwing tijdens het interbellum'. In: *Tijdschrift voor Nederlandse Taal- en Letterkunde* 125, 1 (2009): p. 55-80.
- Salomons 1926 – Annie Salomons, *Over mooie boeken: Letterkundige opstellen*. Amsterdam: Wereldbibliotheek 1926.
- Salomons 1961 – Annie Salomons, *Toen en nu: herinneringen uit een lang leven*. Den Haag: Bert Bakker/Daamen 1961.
- Salverda de Grave 1938 – J.J. Salverda de Grave, 'K.-R. Gallas'. In: *Neophilologus* 23 (1938): p. 252-257.
- Sanders 2002 – Mathijs Sanders, *Het spiegeland venster: Katholieken in de Nederlandse literatuur: 1870-1940*. Nijmegen: Vantilt 2002.
- Sanders 2006 – Mathijs Sanders, 'Sporen van Proteus: de receptie van André Gide in Nederland tussen 1891 en 1940'. In: *Nederlandse Letterkunde* 11, 3 (2006): p. 235-257.
- Sanders 2008 – Mathijs Sanders, 'De criticus als bemiddelaar: Middlebrow en de Nederlandse literaire kritiek in het interbellum'. In: *Tijdschrift voor Nederlandse Taal- en Letterkunde* 124, 4 (2008): p. 312-333.
- Sanders 2010 – Mathijs Sanders, 'Zoeklichten en oogkleppen. Frits Hopman en het literaire veld rond 1920'. In: *Voors* 28, 2 (2010): p. 20-30.
- Sanders 2012 – Mathijs Sanders, '"Men moet het volk op zoeken in de schuilhoeken van zijn voorkeur". P.H. Ritter Jr. en de amusementsliteratuur'. In: *Spiegel der Letteren* 54, 3 (2012): p. 337-351.

- Sanders 2014 – Mathijs Sanders, 'Beweren of bewijzen: Modellen in de Nederlandse literatuurkritiek rond 1917'. In: *Nederlandse Letterkunde* 19, 3 (2014): p. 205-228.
- Sanders 2016 – Mathijs Sanders, *Europese papieren. Intellectueel grensverkeer tijdens het interbellum*. Nijmegen: Vantilt 2016.
- Sanders & Rutten 2015 – Mathijs Sanders & Alex Rutten, 'Who Framed Edgar Wallace? British Popular Fiction and Middlebrow Criticism in the Netherlands'. In: Kate Macdonald & Christoph Singer (red.), *Transitions in Middlebrow Writing, 1880-1930*. Basingstoke: Palgrave Macmillan 2015: p. 223-241.
- Sapiro 2003 – Gisèle Sapiro, 'The literary field between the state and the market'. In: *Poetics* 31, 5 (oktober 2003): p. 441-464.
- Sartre 2003 – Jean-Paul Sartre, *Het zijn en het niet: proeve van een fenomenologische ontologie*. Vertaald en van een voorwoord voorzien door Frans de Haan. Rotterdam: Lemniscaat 2003.
- Schaik, van & Elias [1937] – Willem van Schaik & Mr. E. Elias, *Tijdgenoten*. Derde druk. Amsterdam: Andries Blitz [1937].
- Scheffer 1986 – H.J. Scheffer, *De dagbladonderneming. Historische verkenningen*. Amsterdam/Oxford/New York: Noord-Hollandsche Uitgevers Maatschappij 1986.
- Scheffer 2013 – Paul Scheffer, *Alles doet mee aan de werkelijkheid: Herman Wolf 1893-1942*. Amsterdam: De Bezige Bij 2013.
- Schendel 2010, van – Arthur van Schendel, *Drie Hollandsche romans: De waterman / Een Hollands drama / De grauwe vogels*. Bezorgd door Hans Anten, Wilbert Smulders & Joke van der Wiel. Amsterdam: Athenaeum – Polak & Van Gennep 2010.
- Schenkeveld-van der Dussen et al. 1993 – M.A. Schenkeveld-van der Dussen et al. (red.), *Nederlandse literatuur, een geschiedenis*. Groningen: Nijhoff 1993.
- Scholte 1933 – Mr. Henrik Scholte, *Nederlandsche filmkunst*. Rotterdam: W.L. en J. Brusse's Uitgeversmaatschappij N.V. 1933.
- Schmitz 1979 – P.F. Schmitz, *Kritiek en criteria: Menno Ter Braak en het Literaire Waardeoordeel*. Amsterdam: [z.u.] 1979.
- Schneider & Hemels 1979 – Maarten Schneider & Joan Hemels, *De Nederlandse krant: 1618-1978: van 'nieuwstydyinghe' tot dagblad*. Vierde, geheel herziene en uitgebreide druk. Baarn: Het Wereldvenster 1979.
- Schoots 1999 – Hans Schoots, 'De geest maakt levend, het Amerikanisme doodt: De Filmliga tussen hoge en lage cultuur'. In: Céline Linssen, Hans Schoots, & Tom Gunning (red.), *Het gaat om de film! Een nieuwe geschiedenis van de Nederlandsche Filmliga 1927-1933*. Amsterdam: Lubberhuizen 1999: p. 149-214.
- Schuursma 1975 – R.L. Schuursma, *Het onaannemelijk tractaat: Het verdrag met België van 3 april 1925 in de Nederlandse publieke opinie*. Groningen: Tjeenk Willink 1975.
- Schwencke 1927 – Johan Schwencke, *De terreur van dagblad-critiek: Henri Borel en De Zondaar*. Baarn: Hollandia 1927.
- Sliggers 2016 – Bert Sliggers, 'Henri Borel, een wolf in schaapskleren'. In: *Zacht Lawijd* 15, 4 (december 2016): p. 79-93.
- Slotemaker de Bruine et al. 1923 – Prof. dr. J.S. Slotemaker de Bruine et al., *Ons volk en de tucht: eerste nationaal congres van de Tucht-Unie tot bestrijding van de tuchteloosheid bij het Nederlandsche volk gehouden te Utrecht in het jaarbeursgebouw op 19 en 20 oktober 1922. II. Vervolg van de praeadviezen en verslag van de beraadslagingen*. 's-Gravenhage: Morks 1923.
- Smaal 2012 – Maarten Smaal, *Politieke strijd om de prijs van automobilititeit: De geschiedenis van een langdurend discours: 1895-2010*. Delft: Eburon 2012.
- Smit 1973 – Gabriël Smit, 'P.H. Ritter Jr. Aestheet, aristocraat, wijsgeer'. In: *50 jaar AVRO: his-*

- torie en perspectieven. Hilversum: AVRO 1973: p. 75-77.
- Smit 2006 – Christianne Smit, “‘Hunne scherpte van geest vrijwillig dienstbaar aan de verheffing der gezonkenen’”: Toynbee-werk vanuit de universiteiten in Nederland’. In: L.J. Dorsman & P.J. Knegtmans (red.), *Stille wijkplaatsen? Politiek aan Nederlandse universiteiten sedert 1876*. Hilversum: Verloren 2006: p. 25-34.
- Smit 2008 – Christianne Smit, “‘O, tint’le ook in ons dat hoog gevoel!’: De weldadige hand der Toynbee-beweging’. In: *De Negentiende Eeuw* 32, 1 (2008): p. 67-85.
- Smit 2015 – Christianne Smit, *De volksverheffers: Sociaal hervormers in Nederland en de wereld, 1870-1914*. Hilversum: Verloren 2015.
- Smulders 1987 – Ton Smulders (red.), *Script: literatuur in Noord- en Zuid-Nederland*. [Den Bosch]: Malmberg 1987.
- Smulders & Wijfjes 1996 – Eric Smulders & Huub Wijfjes, ‘De radio: de ontwikkeling van de radio in de periode ± 1850 en ± 1950 ’. In: *Techniek als cultuurverschijnsel*. *Cursusboek Open Universiteit*. Heerlen: Open Universiteit 1996: p. 137-236.
- Sorée & Snepvangers 1992 – M. Sorée & M. Snepvangers, ‘Ons Huis’: 100 jaar buurthuiswerk in Amsterdam. Amsterdam: Impuls 1992.
- Staveren [1919], van – D. van Staveren, *De bioscoop en het onderwijs*. Leiden: Sijthoff [1919].
- Stead 1886 – W.T. Stead, ‘Government by Journalism’. In: *The Contemporary Review* 49 (mei 1886): p. 653-674.
- Steen 2007, van der – Bart van der Steen, ‘Met de Roode Auto op reis: Een fragment uit de memoires van Jef Last’. In: *Onvoltooid Verleden* 23 (mei 2007). Raadpleegbaar via: <http://www.onvoltooidverleden.nl/index.php?id=74>.
- Steinmetz 1899 – S.R. Steinmetz, *Het feminisme*. Leiden: Van Doesburgh 1899.
- Steinmetz 1905 – S.R. Steinmetz, *Kritiek op de proletarische moraal van Mevrouw Roland Holst*. Amsterdam: W. Versluys 1905.
- Steinmetz 1910 – S.R. Steinmetz, ‘De toekomst van ons ras’. In: *De Gids* 74 (1910): p. 11-46.
- Steinmetz 1923 – Prof. S.R. Steinmetz, ‘Wording en wezen der Volks-Universiteit’. In: Mr. R.H. de Boer, Dr. Ph. Kohnstamm & H.S. Uyekruyer (red.), *Gedenkboek der Volksuniversiteit Amsterdam 1913-1923*. Amsterdam: Wereldbibliotheek 1923: p. 98-104.
- Stoett 1923 – F.A. Stoett, *Nederlandsche spreekwijzen, uitdrukkingen en gezegden*. Vierde druk. Zutphen: W.J. Thieme & Cie 1923.
- Straten 1973, van – Hans van Straten, ‘Literatuur in Utrecht, 1923-1973’. In: *Jaarboek Oud-Utrecht* (1973): p. 97-125.
- Straten 1977, van – Hans van Straten, *De omgevallen boekenkast*. Eerste cahier. Utrecht: Antiquariaat Quasimodo 1977.
- Straten 1987, van – Hans van Straten, *De omgevallen boekenkast*. Amsterdam: De Arbeiderspers 1987.
- Stuiveling 1958 – Garmt Stuiveling, *Een eeuw Nederlandse letteren*. Derde druk. Amsterdam: Querido 1958.
- Stuurman 1992 – Siep Stuurman, *Wacht op onze daden: Het liberalisme en de vernieuwing van de Nederlandse staat*. Amsterdam: Bert Bakker 1992.
- Teipe 1964 – Max B. Teipe, ‘Pierre Henri Ritter’. In: *Jaarboek van de Maatschappij der Nederlandse Letterkunde te Leiden, 1963-1964*. Leiden: E.J. Brill 1964: p. 63-76.
- Teorey 2006 – Matthew Teorey, ‘Genteel Tradition’. In: Tom Quirk & Gary Scharnhorst (red.), *American History through Literature, 1870-1920*. Deel 1. Farmington Hills, Michigan: Thomson Gale 2006: p. 413-416.

- Thissen & Van der Velden 2009 – Judith Thissen & André van der Velden, 'Klasse als factor in de Nederlandse filmgeschiedenis: Een eerste verkenning'. In: *Tijdschrift voor Mediageschiedenis* 12, 1 (2009): p. 50-72.
- Tongeren 2013, van – Paul van Tongeren, *Leven is een kunst: Over morele ervaring, deugdeethiek en levenskunst*. Vijfde druk. Zoetermeer: Klement 2013.
- Tuchman 1972 – Gaye Tuchman, 'Objectivity as Strategic Ritual: An Examination of News-men's Notions of Objectivity'. In: *American Journal of Sociology* 77, 4 (1972): p. 660-679.
- Underwood 2013 – Ted Underwood, *Why Literary Periods Mattered: Historical Contrast and the Prestige of English Studies*. Stanford, California: Stanford University Press 2013.
- Uyldert 1927 – Maurits Uyldert, 'Letterkundige Kroniek'. In: *Algemeen Handelsblad*, 20 augustus 1927.
- Vaartjes 1999 – Gé Vaartjes, *Herman de Man: Een biografie*. Soesterberg: Aspekt 1999.
- Vaartjes 2010a – Gé Vaartjes, 'Jan Johannes van Herpen'. In: *Jaarboek van de Maatschappij der Nederlandse Letterkunde*, 2009. Leiden: Maatschappij der Nederlandse Letterkunde 2010: p. 109-119.
- Vaartjes 2010b – Gé Vaartjes, *Rebel en dame: Biografie van Top Naeff*. Amsterdam/Antwerpen: Querido 2010.
- Vaessens 2013 – Thomas Vaessens, *Geschiedenis van de moderne Nederlandse literatuur*. Nijmegen: Vantilt 2013.
- Velde 1992, te – Henk te Velde, *Gemeenschapszin en plichtsbesef: Liberalisme en Nationalisme in Nederland, 1870-1918*. 's-Gravenhage: Sdu 1992.
- Velde 1998, te – Henk te Velde, 'Herenstijl en burgerzin. Nederlandse burgerlijke cultuur in de negentiende eeuw'. In: Remieg Aerts & Henk te Velde (red.), *De stijl van de burger. Over Nederlandse burgerlijke cultuur vanaf de middeleeuwen*. Kampen: Kok Agora 1998: p. 157-185.
- Verdoes 1941 – P. Verdoes, 'Henri Dekking'. In: *Jaarboek van de Maatschappij der Nederlandsche Letterkunde te Leiden, 1940-1941*. Leiden: E.J. Brill: 1941: p. 21-24.
- Verhoef 2017 – Jesper Verhoef, *Opzien tegen modernisering: Denkbeelden over Amerika en Nederlandse identiteit in het publieke debat over media, 1919-1989*. Delft: Eburon 2017.
- Verstraeten 2008 – Pieter Verstraeten, *In alle gestalten van leven begrepen: Literaire kritiek in Vlaanderen tijdens het interbellum: Joris Eeckhout, Urbain van de Voorde, Paul de Vree*. Proefschrift Katholieke Universiteit Leuven 2008.
- Verstraeten 2013 – Pieter Verstraeten, 'Buysse in gesprek met D'Oliveira: Het literaire interview en de constructie van auteursbeelden'. In: *Mededelingen van het Cyriel Buysse Genootschap* 29 (2013): p. 39-53.
- Vijfvinkel 1986 – Renske Vijfvinkel, 'Bordewijks roman "Blokken" en Eisensteins film "Pantserkruiser Potemkin"'. In: *Literatuur* 3, 1 (1986): p. 23-30.
- Viruly 1973 – A. Viruly, 'Jac. van Elsäcker, 1883-1972'. In: *Rotterdam's Jaarboekje* 8, 1 (1973): p. 186-189.
- Vogt 1933 – Willem Vogt, *Radioleven: een kwarteeuw pioniersarbeid in een modern beroep*. Amsterdam: Scheltens & Giltay 1933.
- Vovelle 1985 – Michel Vovelle, 'Culturele tussenpersonen'. In: Michel Vovelle, *Mentaliteitsgeschiedenis: Essays over leef- en beleefwereld*. Nijmegen: SUN 1985: p. 126-141.
- Vree 1989, van – Frank van Vree, *De Nederlandse pers en Duitsland*. Groningen: Historische Uitgeverij 1989.
- Vree 2005, van – Frank van Vree, 'Beroep: journalist: Beeldvorming en professionalisering'.

- In: Jo Bardoel et al. (red.), *Journalistieke cultuur in Nederland*. Amsterdam: AUP 2005 (tweede druk): p. 155-167.
- Vries 1963, de – Dr. Joh. de Vries, *Ontsloten poorten: Vijftig jaren volksuniversiteit in Nederland: 1913-1963*. Assen: Van Gorcum 1963.
- Vries 2009, de – Boudien de Vries, 'De waarde van kennis bij arbeiders en de kleine burgerij in de tweede helft van de negentiende eeuw'. In: *De Negentiende Eeuw* 33, 1 (2009): p. 53-70.
- Vroom 1994, de – Xandra de Vroom, "'Intellectuele philanthropie of universitaire hervorming?'" *University extension in Nederland, 1892-1900*'. In: *Comenius* 14, 3 (1994): p. 285-301.
- W.V. [Vogt] 1927a – W.V. [Willem Vogt], 'Intree-Rede'. In: *De Aetherbode* 1, 1 (1 juni 1927): p. 7-8.
- W.V. [Vogt] 1927b – W.V. [Willem Vogt], 'Wat is hierop Uw antwoord?' In: *De Aetherbode* 1, 26 (20 november 1927): p. 3.
- W.V. [Vogt] 1934 – W.V. [Willem Vogt], 'Analyse van een teleurstelling'. In: *Radiobode* 7, 47 (23 november 1934): p. 5, 19.
- Wahl 2003 – Christoph Wahl, *Das Sprechen der Filme. Über verbale Sprache im Spielfilm*. Proefschrift Ruhr Universität Bochum 2003.
- Wahl 2005 – Chris Wahl, *Das Sprechen des Spielfilms: Über die Auswirkungen von hörbaren Dialogen auf Produktion und Rezeption, Ästhetik und Internationalität der siebten Kunst*. Trier: Wissenschaftlicher Verlag Trier 2005.
- Waveren 1906, van – A.J. van Waveren, *Nogmaals kritiek: een voorstel tot reorganisatie der moderne kunstkritiek*. Amsterdam: Petersen 1906.
- Werumeus Buning 1927 – J.W.F. Werumeus Buning, 'Alie Smeding's "Zondaar". Een slechte roman'. In: *De Telegraaf*, 19 november 1927.
- Wiggers et al. 1977 – Prof. dr. A.J. Wiggers et al. (red.), *Grote Winkler Prins: Encyclopedie in twintig delen*. Deel 17. Zevende druk. Amsterdam/Brussel: Elsevier 1977.
- Wijfjes 1985 – Huub Wijfjes, *Hallo hier Hilversum! Driekwart eeuw radio en televisie*. Weesp: Fibula-Van Dishoeck 1985.
- Wijfjes 1988 – Huub Wijfjes, *Radio onder restrictie: Overheidsbemoeiing met radioprogramma's 1919-1941*. Amsterdam: Stichting beheer IISG 1988.
- Wijfjes 1994 – Huub Wijfjes, 'Het radiotijdperk, 1919-1960'. In: Huub Wijfjes (red.), *Omroep in Nederland: Vijfenzeventig jaar medium en maatschappij, 1919-1994*. Zwolle: Waanders 1994: p. 40-75.
- Wijfjes 2004 – Huub Wijfjes, *Journalistiek in Nederland 1850-2000: beroep, cultuur en organisatie*. Amsterdam: Boom 2004.
- Wijfjes & Bardoel 2015 – Huub Wijfjes & Jo Bardoel (red.), *Journalistieke cultuur in Nederland*. Derde druk. Amsterdam: Amsterdam University Press 2015.
- Wijmans 1987 – Lucas Laurens Wijmans, *Beeld en betekenis van het maatschappelijke midden: Oude en nieuwe middengroepen 1850 tot heden*. Proefschrift Erasmus Universiteit Rotterdam. Amsterdam: Van Gennep 1987.
- Wilde 1986 – Oscar Wilde, 'The Picture of Dorian Gray'. In: Oscar Wilde, *Complete Works of Oscar Wilde*. Londen/Glasgow: Collins 1986: p. 17-167.
- Willson Jr. 2002 – Robert F. Willson Jr., *Shakespeare in Hollywood, 1929-1956*. Tweede druk. Madison, New Jersey: Fairleigh Dickinson University Press / Londen: Associated University Presses 2002.
- Wit 2009, de – Herman de Wit, "'Het mooi ingerichte Bioscoop-Theater": De komst van

- vaste bioscopen 1907-1915'. In: Bas Agterberg et al. (red.), *Sensationele voorstellingen en passend vermaak: Film en bioscoop in Utrecht*. Utrecht: Matrijs 2009: p. 24-37.
- Woude 1937, van der – Johan van der Woude, 'Spreekende schrijvers IV. P.H. Ritter Jr.'. In: *De Waag*, 12 juni 1937: p. 444-445.
- Wouters 1999 – Kees C.A.T.M. Wouters, *Ongewenschte muziek: de bestrijding van jazz en moderne amusementsmuziek in Duitsland en Nederland 1920-1945*. Den Haag: Sdu 1999.
- Young 2003 – Linda Young, *Middle-Class Culture in the Nineteenth Century: America, Australia and Britain*. Basingstoke, Hampshire/New York: Palgrave 2003.
- Zee 1982, van der – Sytze van der Zee, *De Gouden Hoek van Buchenwald: Gesprekken met Oud-Gevangenen*. Alphen aan den Rijn: A.W. Sijthoff 1982.
- Zwaan 2009, de – Klaas de Zwaan, "Geestdrift voor de jonge kunst": *De Utrechtse Filmliga 1927-1933*'. In: Bas Agterberg et al. (red.), *Sensationele voorstellingen en passend vermaak: Film en bioscoop in Utrecht*. Utrecht: Matrijs 2009: p. 66-77.
- Zweerman 2006 – Theo Zweerman, *Spinoza's Inleiding tot de filosofie: Ethiek als verhuiskunde*. Amsterdam: Boom 2006.

Summary

Despite his former fame and influence, the Dutch critic, journalist and writer Dr P.H. Ritter Jr (1882–1962) is no longer a household name in his home country. The decline of his reputation might be partially explained by the rather narrow focus of conventional literary historiography, which has generally neglected the roles that literature and literary reviews played in ‘non-canonical’ media and organisations. Inspired by the emerging field of Middlebrow Studies, this dissertation sheds new light on the cultural history of the Dutch interwar period by analysing five aspects: the rise of cultural mediators; the tenacity as well as the revision of nineteenth-century values and ideas; the growth of the public, in particular of the so-called ‘new middle groups’ (e.g. civil servants, teachers, office workers, store employees); the expanding book market; and the development of cultural hierarchies.

These five aspects are addressed in the four main chapters, each of which chart the impact of a specific medium or organisation: newspaper reviews, popular universities (‘volksuniversiteiten’), radio reviews and film lectures. In doing so, these chapters reconstruct the audiences which these media and organisations reached, the discussions that they caused and the methods that facilitated their function as cultural mediators. Ritter’s career serves to weave these threads together: he was the first professional book reviewer on Dutch radio, wrote countless newspaper reviews, taught at multiple popular universities and presented film lectures at cinemas and other organisations.

The central research question of my dissertation is: how did Dr P.H. Ritter Jr develop, formulate, practice and legitimise his views on Dutch literature and culture in his interactions with different media and institutions between 1918 and 1940? Ritter is primarily regarded as a cultural mediator and a ‘public man’, someone who wants to engage with but also shape the desires and opinions of the general public.

This dissertation does not study Ritter’s interwar career in isolation, since the complex interplay between actor and context is paramount to my analyses. I want to address this interplay by looking at Ritter’s ‘ethos’, which can be defined as a mode of living that can be both deliberately fashioned as well as subconsciously adopted, and which derives from (internalised) ideas about how to live and act. Such views are generally shaped by (idealistic) conceptualisations of one’s self as well as by social conventions and expectations. More specifically, I study four aspects of Ritter’s activities and texts: his institutional position, the function of stereotypes, his repu-

tation or 'prior ethos', and the verbal strategies that he used to presents specific images of himself and his public.

The aforementioned introductory remarks are discussed in Chapter 1. Chapter 2 deals with the rise of newspaper criticism. After he became the chief editor for the *Utrechtsch Provinciaal en Stedelijk Dagblad* in 1918, Ritter was able to create his own section for literary reviews. He used these reviews for different, somewhat conflicting purposes. In line with his social and scientific views on criticism, he wanted to champion popular Dutch authors and propounded a constructive and objective method of reviewing. As a case study, I compare Ritter's review of Alie Smeding's popular yet controversial novel *De Zondaar* (*The Sinner*) to those by other critics. Troubled by the contentious subject matter of this book – it depicts, for example, extra-marital relationships and abortion – Ritter struggled to uphold his objective ethos and journalistic conventions, whereas other newspaper critics were often more forward in giving their personal opinion.

Chapter 3 focuses on popular universities. First, I lay out the complex background of this new organisation that grew out of earlier initiatives and international examples. The first popular university was founded in Amsterdam in 1913, and many were established across the country in its wake, attracting a sizeable audience. Archival data shows that the aforementioned new middle groups attended these universities in great numbers, whereas the working classes – which were one of their target audiences – were only represented to a smaller extent. Furthermore, courses on literature are shown to have attracted a largely female audience. Many of the women who attended these courses were housewives or had middle-class professions.

The courses on literature were often the most popular subjects on the curricula. They fostered a budding lecturing circuit that enabled critics and writers to talk about literary works – including their own. Like W.L. Boldingh-Goemans, Herman Poort, Romano Guarnieri and Annie Salomons, Ritter was one of the lecturers in literature who campaigned actively for various popular universities. Ritter wanted to collaborate with colleagues to professionalise the organisation, which, he believed, could play a leading role in creating a new national community. Unfortunately, barely any course materials have survived. As a case study, I analyse a lecture in which Ritter discusses two contemporaneous political and religious essays by Menno ter Braak and Anton van Duinkerken. As a teacher, Ritter explained difficult concepts, showed empathy towards his audience, used the personal pronoun 'we' to bolster communal feelings, and repeatedly schematised the different viewpoints that he discussed.

Chapter 4 is an interlude that addresses a crucial period in Ritter's career. After publishing fake documents in his newspaper and thereby causing an international controversy, his image as a serious journalist was severely compromised. In addition, he became preoccupied with other activities during this period, such as his work for the Dutch radio broadcasting company AVRO, which put further pressure on his position as chief editor. In the end, he was forced to quit his job as a chief

editor, but he kept writing weekly book reviews for the Utrecht newspaper. He tried to obtain a position as a professor at a regular university, but failed to do so. He was, however, able to expand and strengthen his position as a radio reviewer, which greatly contributed to his national fame.

Chapter 5 deals with the rise of the radio in the Netherlands. This mass medium was seen as a threat to national health and as a commercial enterprise, but people were also fascinated by its seemingly endless possibilities and wanted to employ it as a cultural mediator. The latter consideration led various broadcasting companies to create their own cultural programmes and Ritter was assigned as the coordinator of a weekly book reviewing segment that aired on Sunday afternoons. Ritter's personal views were not so different from the conventions of the medium, i.e. the demand for constructive, neutral and objective reviews. In order to explore the different elements of Ritter's work as a radio critic, I analyse three different types of radio reviews: a review of a novel, a review of poetry and reviews in which he discusses multiple books. When talking about novels, Ritter was mostly analytic and didactic. When talking about poetry, Ritter focused on contemplation and stressed the social meaning of poems, thus attempting to make this relatively marginal genre more accessible to the general public. In his reviews of multiple books, Ritter tended to make more jokes, acting like an entertaining book seller and keeping up the pace.

Throughout his career, Ritter remained rather ambivalent about the meaning and value of radio as a vehicle for 'high' culture. This also applies to his stance towards films and movie theatres. Chapter 6 deals with these new media and organisations that quickly became a central part of Dutch culture at the start of the twentieth century. During the interwar years, cinemas attracted large, heterogeneous audiences. The films that were shown were generally regarded as 'half-fabricated' products: they required the addition of sound or had to be embedded in a larger variety program to become more attractive. So-called 'filmexplicateurs', film lecturers who provided (dramatic) commentary and sound effects during the film, were hired to convey the effects and meanings of films to the audience. While this profession declined over the course of the twenties, spoken and written commentary remained prevalent throughout the interwar period. Even when movies became longer and featured more elaborate narratives, many people still thought that such additional commentary (in written or spoken form) was necessary. Film lecturers could thus remain active, but sometimes their activities were limited to general introductions that preceded the actual screening. These kinds of film lectures were organised by institutions such as school cinemas, popular universities and the Dutch Filmliga.

In this chapter, Ritter's film lectures are placed in the tradition that has been outlined above. His scepticism about the capitalist roots of the cinema initially led him to keep some distance from the new medium of film. In the late thirties, however, he came to embrace the medium and started to give film lectures. By referring to Ritter's film lectures on Shakespeare adaptations and a lecture on a Louis Pasteur biopic, I demonstrate how he operated as a film lecturer. Ritter explained the plot extensively, thus structuring the viewers' experience and ensuring that they would

not get too distracted by highly dramatic scenes. He provided encyclopaedic knowledge and stimulated the audience to read the original text if the film that they were about to see was an adaptation. Ritter thus tried to pull films out of the realm of 'low' culture and commercialism and place them in a more serious, educational and literary context. By doing so, he fostered a fruitful interplay between literature and film and developed a more positive view on the latter.

In Chapter 7, the final chapter, I reassess Ritter's problematic status in literary history. Even during his career, Ritter already noticed how he was being pushed to the margins of the literary canon. In counterpoint to that obscurity, this dissertation shows that Ritter was an influential, famous and versatile cultural mediator during the interwar period. Moreover, the fields in which he operated – as discussed in the four main chapters – were key aspects of literary history as well. Ritter was an integral part of a growing group of mediators who used new media and organisations to spread knowledge (of literature) among a large audience. Especially the new middle groups seemed to be attracted to and profit from these activities, since they could use them to climb the socio-cultural ladder. Mediators adopted nineteenth-century ideals about civilisation and cultivation, but transformed them in an ongoing dialogue with twentieth-century developments. This stance fostered strong links with the expanding book market and related modes of commercialism. As a result, Ritter and mediators like him were often perceived to be bending down to 'lower' culture by both contemporary as well as later critics and historians, because they supposedly indulged themselves too much with the general public through their use and adoption of mass media.

Register

- Adama van Scheltema, C.S. 114
Amerongen, Martin van 136
Ammers-Küller, Jo van 16, 65-68, 102, 104, 180
Amossy, Ruth 32, 34, 80
Anbeek, Ton 11, 16-17
Anderson, Maxwell 220
Ardis, Ann 17
Aristoteles 28n96, 30-31, 226
Arnold, Matthew 20, 161
Asselbergs, W.J.M.A. (zie Van Duinkerken, Anton)
Atele, Rudolf (zie Ritter Jr., P.H.)
Baldick, Chris 17
Bartstra, J.S. 120n158
Baschwitz, K. 136
Bastiaanse, Frans 102
Beets, Nicolaas 7, 56
Bel, Jacqueline 12
Bennett, Arnold 17
Berg, Willem van den 54
Bergh van Eysinga-Elisa, Jeanette van den 107
Beusekom, Ansje van 189, 192, 194, 197, 199, 211-212, 217
Binnendijk, D.A.M. 104
Blanken, I.J.M.N. 144-145
Bloem, J.C. 15, 49, 102
Boer, Merijn de 13
Boer, R.H. de 120n158, 122n162
Boissevain, A.G. 37
Boldingh-Goemans, W.L. 101, 103-112, 117, 129, 237, 268
Bom, Emmanuel de 152
Bordewijk, Ferdinand 15, 105n94, 118, 120
Borel, Henri 48-49, 53, 68, 70, 73, 76-77, 135, 152
Borgesius, Goeman 88
Bos, David 43
Bos, Dirk 88n30
Bos-Everts, C.H. 104
Boudier-Bakker, Ina 7, 9n10, 16, 65-68, 78, 101-102, 104
Bourdieu, Pierre 23, 28-34, 67, 79
Bouten, J. 106, 108
Boutens, P.C. 15, 161, 173
Boven, Erica van 12-13, 19, 34
Bowser, Eileen 190
Braak, Menno ter 5, 8-9, 11-18, 21-22, 39, 48-49, 56, 65-66, 68, 79-80, 102, 104, 112, 118-121, 123-128, 135, 157, 189, 202-205, 211, 217n161, 234-235, 239, 242, 268
Braakensiek, Charles 199
Briand, Aristide 122
Brink, Jan ten 44
Brouwer, Johan 49
Bruggen, Carry van 16, 65, 102, 161n105
Bruggen, Kees van 44, 48
Bruin, Hein de 152
Bruning, Henri 120-121, 123-124, 126
Brunklaus, F.A. 152
Brusse, M.J. 102
Burch, Noël 190
Burger, Hein 48
Busken Huet, Conrad 20n60, 21, 42-44, 52, 56
Campert, Jan 49
Cantillon, Eugène 233
Cervantes, Miguel de 220
Chaplin, Charlie 198
Châteauvert, Jean 200
Christus, Jezus 173
Coenen, Frans 57, 69n154, 78-79, 107
Cohen de Boer, H. 151, 155, 157
Colijn, Hendrikus 122
Connelly, Marc 220
Coolen, Antoon 102, 164, 180
Corver, J. 143n27
Coster, Dirk 49, 65, 119n151, 120, 125-126, 128, 152, 235
Couperus, Louis 44
Czinner, Paul 220
Dalsum, Albert van 105-106
Dam, J. van 106

- Daston, Lorraine 79
 Dekker, Maurits 102, 120, 185
 Dekking, Henri 105-106, 108-110, 112, 237
 Dera, Jeroen 13, 141-142, 151, 157, 164
 Deyssel, Lodewijk van 7, 15-16, 26, 44n43, 49, 55-56, 65, 79, 102
 Dibbets, Karel 193, 195n39, 196, 198
 Dieterle, William 220-221, 225
 Dietrich, Marlene 198
 Dijk, Nel van 39, 41, 46, 48-49
 Dis, Adriaan van 10
 Dittrich, Kathinka 198
 Doolaard, A. den 65, 105n94, 164, 180
 Domela Nieuwenhuis, Ferdinand 43
 Donker, Anthonie 49, 64-65, 102, 104, 106, 152, 156, 164, 178, 232, 235
 Donkersloot, Nico (zie Donker, Anthonie)
 Dostojevski, Fjodor 114, 220
 Doyle, Arthur Conan 108n100
 Driscoll, Beth 24
 Du Perron, E. 9, 11, 14-15, 17, 21, 49, 79, 128, 157, 181, 234-235
 Dubois, A. 147
 Ducrot, Oswald 32
 Dugteren, Ida van 120n158, 122n163, 220n166
 Duinkerken, Anton van 5, 25-26, 39-42, 48, 102, 104, 118-121, 123, 124n167, 126-128, 151n66, 152, 244, 268
 Duveen, J.H. 180
 Eckeren, Gerard van 8, 62, 64, 69n154, 156, 180
 Eeden, Frederik van 101-102
 Eisenstein, Sergej 204
 Elias, E. 9
 Eliot, T.S. 17
 Elsäcker, Jac. 105-106
 Emants, Marcellus 15, 70
 Emerson, Ralph Waldo 20
 Engelman, Jan 102, 152
 Eyck, P.N. van 49, 172
 Falkberget, Johan 140
 Fens, Kees 15, 139
 Finley, William L. 191
 Flaubert, Gustave 28n96
 Franken, Mannus 217n161
 Frank-Heine, Albert 132
 Fransen, J. 106
 Franssen, J. 108
 Gable, Clark 198
 Galen Last, H. van 11, 17
 Galison, Peter 79
 Gallas, K.R. 106, 108
 Galsworthy, John 17, 108n100, 220
 Garbo, Greta 198
 Garvice, Charles 51
 Gasteren, Louis van 106-108
 Gerretson, Carel 132, 134, 233-234, 237, 240
 Gerversman, H. 105-106
 Geyl, Ada 107-108
 Geyl, Pieter 49, 132, 134-135, 233, 244
 Gildemeijer, Johan 217
 Gitelman, Lisa 142
 Goedegebuure, Jaap 11
 Goedewaagen, T. 152
 Gorter, Simon 43
 Goudsmit, Samuel 152
 Graadt van Roggen, Willem 36, 135
 Gravestein, L.B. van 74
 Greenberg, Clement 18
 Greshoff, Jan 49, 65, 78, 152, 231, 235
 Grüttemeier, Ralf 72-73
 Guarnieri, Romano 106-109, 111-112, 268
 Haak, Willy 105-106
 Haas, Max de 217n161
 Hall, J.N. van 54
 Hammacher, A.M. 51
 Hans, Doe 80-81
 Hanssen, Léon 203
 Hartlooper, Louis 199-200
 Haverkorn van Rijsewijk, Pieter 43
 Hegel, Georg Wilhelm Friedrich 231n2
 Heijermans, Herman 44, 220
 Heijs, Jan 202n80
 Helman, Albert 49, 65-66, 68, 152, 180
 Hemels, Joan 39
 Herpen, Eugène van 152
 Herpen, Jan J. van 13, 38, 51n80, 64, 138, 140, 158n91, 163
 Herremans, Raymond 63n141
 Hitler, Adolf 122
 Hoek, Derk 233
 Holmes, Elias Burton 191
 Hoornik, Ed. 152
 Hopman, Frits 48-49, 68, 73-74, 76
 Hout, W.N. van der 134, 232
 Houtzager, Maria Elisabeth 111
 Houwink, Roel 65, 102, 104, 115, 120, 123n164, 124, 126, 152
 Huberts, Willem 13n34, 140n13
 Huizinga, Johan 12, 49, 212
 Hulzen, A.L. van 152
 Hulzen, Gerard van 64, 156
 Humble, Nicola 22
 Hurst, Fannie 220
 Hutschenruyter, Wouter 100

- Idzerda, Hans Henricus Schotanus à Steringa 184
- Ivans (zie Schevichaven, Jakob van)
- Jaarsma, D.Th. 65
- Jong, A.M. de 9n10, 11, 48-50, 65-69, 74, 76, 102, 142, 151-152, 164
- Jong, Henri de 199
- Jordaan, L.J. 189, 201-204, 210-212, 217, 220
- Joyce, James 17
- Kalff Jr., J. 37
- Kasteel, Piet 152
- Kate, W. ten 152
- Kelk, C.J. 202n79
- Keller, Gerard 44
- Kemperink, Mary 12
- Kirsanoff, Dimitri 204
- Kloos, Willem 15, 20n60, 44n43, 54n91
- Knatz, Karlernst 176
- Knuvelder, G.P.M. 11n23
- Koch, Robert 226
- Köhler, Charlotte 105-106
- Kohnstamm, Philip 207, 212
- Koo, Johannes de 43
- Koote, Francien 105-106
- Korevaart, Korrie 42
- Korthals Altes, Liesbeth 30
- Koster, Simon 217n161
- Kraft, J.M. 120n158
- Kreiken, H.G.C. 209
- Krijgsman, Annie 107
- Kuiper, Ad. 152
- Kuitenbrouwer, Henk 152
- Kuyper, Abraham 43
- Lahire, Bernard 29, 34n115
- Lamping, J.H. 43
- Lamsweerde, Herluf Baron van 48
- Landré, Cornélie Marguérite 36, 38n12, 113
- Langheinrich, Leonard 176
- Last, Jef 206-207, 211
- Latour, Bruno 34
- Leek, Harmen van der 152
- Leeuwen, W.L.M.E. van 11, 83, 231-232, 234
- Lehmann, Karl 107-108
- Lenin, Vladimir 122
- Lennep, Jacob van 7
- Leopold, J.H. 6, 15, 164, 171-175, 183
- Lichtveld, Lou (zie Helman, Albert)
- Lievegoed, A.J. 133, 134n13
- Ligthart, Jan 207
- Lister, Joseph 226
- Litvak, Anatole 188n1
- Lokhorst, Emmy van 51, 102, 180
- Maas, Nop 140-141, 162
- Macdonald, Dwight 18
- Maingueneau, Dominique 32
- Man, Herman de 65, 67, 151n66, 152, 164
- Markus-Poels, W. 107
- Marsman, Hendrik 15, 49, 65-66, 68, 78, 102, 104, 105n94, 115, 152, 157, 234, 235n15
- Masaryk, Tomáš 122
- Mathijsen, Marita 42
- Maurik, Justus van 44
- Mees, Willem Cornelis 99, 116-117
- Meester, Johan de 16, 44, 48-52, 54, 102
- Mercier, Hélène 87
- Merleau-Ponty, Maurice 31
- Merlet, Herluf van (zie Lamsweerde, Herluf Baron van)
- Meulenhoff, J.M. 170-171
- Meyier, Fenna de 102
- Mijnssen, Frans 37-39, 51, 151
- Milch, Werner 176
- Moerkerken, P.H. van 102
- Mol, J.C. 209
- Molhuysen, H. 149-150, 161-162
- Moll, Willem 25n84
- Montijn, Ileen 236
- Moretti, Franco 22, 231
- Mounier, J.F. 217
- Mullens, Willy 199
- Muller, P.H. 152
- Multatuli 44, 124
- Mussert, A.A. 8, 131, 136n25
- Mussolini, Benito 122
- Nabarro, Max 199
- Naeff, Top 16, 101-102, 104, 135
- Nes, W. van 54
- Nieuwendaal, Nelly 199
- Nieuwenhuijzen, Jan 100n75
- Nieuwenhuis, J.G.J. 48, 152
- Nieuwenhuis, Willem 44
- Nievelt, Carel van 44-45
- Nijhoff, Martinus 15, 49, 83, 102, 104
- Noort, B. van 152
- Nouhuys, W.G. van 44, 48
- Oliveira, E. d' 152
- Oomes, Piet 152
- Oorschot, Geert van 10
- Oort, Henricus 88
- Oort, Thunnis van 194n31, 195n38
- Oosterholt, Jan 20n60
- Østergaard, Vilhelm 51
- Otten, Jo 189
- Oude, J. van den (zie Nievelt, Carel van)

- Oversteegen, J.J. 15, 16n44, 40-41
 Pabst, G.W. 221n169
 Panhuysen, Jan 152
 Pasteur, Louis 192, 220, 226-230, 269
 Pauwels, François 65, 102
 Pekelharing, G.G. 200-201
 Pestalozzi, Johann Heinrich 207
 Phelps, William Lyon 24
 Philips, Marianne 102
 Picard, Leo 233
 Poesjkin, Aleksandr 222n171
 Pollmann, Tessel 10
 Poort, Herman 76, 78, 101-102, 106-107, 109-110, 111n117, 112, 117, 129, 152, 237, 268
 Pots, Roel 198n59
 Pound, Ezra 17
 Praag, Siegfried van 180
 Proost, K.F. 106
 Querido, Israël 45n44, 47-50, 52-54, 65, 76-78, 102
 Raedt-de Canter, Eva 102
 Ravensteijn, Sybold van 205
 Regout, Th. 209
 Reinhardt, Max 220, 224
 Reith, John 149, 162
 Révész, Géza 207
 Riedé, Leo 199
 Rijnsdorp, Cornelis 152
 Rijsoord, Jan van 51
 Risseeuw, Piet 152
 Ritter, Isa 36
 Ritter, P.H. 25, 36, 43, 50
 Ritter, Pierre Henri (zie Ritter, Rutger)
 Ritter, Rutger 10n17, 36, 38
 Ritter Jr., P.H. passim
 Ritter-Gowthorpe, Isaline 38
 Robbers, Herman 16, 38, 56, 61, 65, 69n154, 101-102, 152
 Rogier, L.J. 43-44, 50
 Roland Holst, Adriaan 102
 Roland Holst, Henriette 15, 65, 102, 173, 175
 Röntgen, Julius 209
 Rosa, Andries de 152
 Rost, Nico 111
 Rubin, Joan Shelley 18-20, 24, 97, 178, 183n158, 238
 Ruscart, Paul 107-108
 Rymenants, Koen 12, 15, 19
 Sainte-Beuve, Charles Augustin 44, 56
 Salomons, Annie 100-102, 104, 106-110, 112, 237, 268
 Sanders, Mathijs 13, 19, 25, 34, 41n27, 54-55
 Sartre, Jean-Paul 28
 Saussure, Ferdinand de 33n113
 Schaepman, H.J.A.M. 44
 Schaik, Willem van 9
 Schaik-Willing, Jeanne van 180
 Scharthen, Carel 45n44, 48, 53, 179
 Scharthen-Antink, Margo 16, 179
 Scheffer, Paul 112
 Schelven, Th. van 209
 Schendel, Arthur van 6, 15, 65, 161, 164-165, 167-170, 174, 180, 183, 187, 215, 223, 242
 Schevichaven, Jakob van 216
 Schimmel, Hendrik Jan 44
 Schmitz, Marie 51
 Scholte, Henrik 135, 202, 204-206, 210-211, 217
 Schouten, J.H. 107
 Schuring, Cor 199
 Shakespeare, William 6, 192, 218, 220-222, 224-225, 269
 Shaw, Bernard 9n10, 17
 Sibinga Mulder, J. 209
 Sicking, J.M.J. 34
 Simons, Leo 201n75
 Slauerhoff, J. 65, 102, 161, 180
 Smeding, Alie 5, 16, 64-77, 180n150, 235, 242, 268
 Smit, Christianne 20, 83, 89
 Smit, Gabriël 140
 Smits Kleine, Frits 44n43
 Smulders, Eric 146, 161n105
 Snellen, Johanna 51
 Snijders, C.J. 59
 Staveren, David van 207-208
 Stead, William Thomas 61, 63
 Steinmetz, Sebald Rudolf 87-91, 95-96, 114, 133-135, 233
 Stoddard, John L. 190
 Stokvis, Simon B. 201n75, 194
 Stols, A.A.M. 123n165
 Straten, Hans van 10, 141
 Streuvels, Stijn 102
 Stuart, Coenraad Verrijn 87
 Stufkens, N. 65
 Stuiveling, Garnt 244
 Teirlinck, Herman 102
 Thijm, Alberdingk 44
 Timmermans, Felix 102
 Tolman, Rinke 51
 Tongeren, Paul van 31
 Tours, Jacob Anton 87
 Toynbee, Arnold 86-87

- Troeder, S. 9n9
 Tuschinski, Abraham 217
 Undset, Sigrid 164
 Uyldert, Maurits 48, 69-70, 75
 Vaartjes, Gé 14
 Vaessens, Thomas 14
 Valk, J. van der 106
 Valkenhoff, Pierre van 152
 Ven, D.J. van der 209
 Veer, Hendrik de 43-44
 Velde, Henk te 128n174, 215
 Verdoes, P. 110
 Verhagen, Balthazar 106, 108
 Verhoef, Jesper 216
 Verhoeven, Bernard 102
 Verkade, Eduard 105-106
 Verstraeten, Pieter 19
 Verwey, Albert 20n60, 65
 Vestdijk, Simon 48-49, 65, 80, 105, 180, 244
 Viola, Maria 44
 Visser, Piet 152
 Vlugt, Willem van der 87
 Vogt, Willem 136, 147-148, 154, 157, 158n91, 161
 Vos, C. 152
 Vosmaer, Carel 44
 Vree, Frank van 39, 47
 Vries, Boudien de 85, 94
 Vries, J. de 78
 Vries, Theun de 65, 102
 Vries Feyens, G.L. de 215
 Vriesland, Victor van 41, 49, 80n187, 123n165, 167n122
 Wahl, Christoph 190, 200
 Walch, Jan 37, 48-49
 Wassermann, Jakob 164
 Waveren, A.J. van 45, 52
 Wells, H.G. 17
 Werumeus Buning J.W.F. 48-49, 65, 69, 74
 Wielek, H. 152
 Wigman, Piet 200
 Wijffes, Huub 39, 146-147, 161n105, 184
 Wijk, N. van 108
 Wilde, Oscar 231
 Wilhelmina 232
 Willink, Luc. 217n161
 Willson Jr., Robert F. 218
 Winkler, Joh. 152
 Wit, Augusta de 16
 Wittop Koning-Rengers Hora Siccama, Wobbina 111
 Woestijne, Karel van de 49
 Wolf, Herman 106, 109, 112, 115, 117-118, 124
 Wolters, Max 152
 Woolf, Virginia 17-19
 Woude, Johan van der 152, 159
 Wouters, D. 152
 Zeeuw, Arie de 207
 Zeggelen, Marie van 102, 180
 Zielens, Lode 152
 Zola, Émile 228
 Zweerman, Theo 31n106

Curriculum Vitae

Alex Rutten (Arnhem, 1988) begon in 2006 aan de studie Fine Arts aan de Hogeschool voor de Kunsten in Utrecht. Na die studie vroegtijdig afgebroken te hebben, startte hij de bachelor Nederlandse Taal en Cultuur aan de Radboud Universiteit Nijmegen. Daarna rondde hij aan dezelfde universiteit de researchmaster Literatuur en Literatuurwetenschap af, waarvoor hij een semester studeerde aan de Freie Universität Berlin. Tijdens zijn studententijd was hij onder meer redactielid van het tijdschrift *Op Ruwe Planken*, schoenverkoper, docent Nederlands voor buitenlandse rechtenstudenten en student-assistent bij de afdeling Algemene Cultuurwetenschappen.

Tussen 2012 en 2017 werkte hij als docent-promovendus voor de Open Universiteit. Als docent was hij betrokken bij de cursussen Inleiding Letterkunde en De eeuw van de lezers. Voor OU-studenten verzorgde hij in 2014 en 2015 een leesclub over bestsellers en vrouwenemancipatie. Daarnaast gaf hij uiteenlopende Studium Generale-lezingen, onder meer over de liefde, zijn proefschrift en Marilyn Monroe. In 2016 verbleef hij als 'visiting scholar' twee maanden aan de Katholieke Universiteit Leuven om aan zijn promotieonderzoek te werken. Over dat onderzoek sprak hij tijdens congressen in Nederland, België, Finland en Schotland.

Rutten was vijf jaar lang lid van de promovendiraad van de Onderzoekschool Literatuurwetenschap. Hij coördineerde en organiseerde de cursus New Sociologies of Literature en verzorgde meermalen samen met andere promovendi het jaarlijkse Ravenstein Seminar. Naast zijn aanstelling bij de Open Universiteit was hij tussen 2016 en 2018 werkzaam voor de Universiteit Leiden, waar hij doceerde over onderzoeksmethoden en over de Nederlandse literatuur en cultuur van de twintigste en eenentwintigste eeuw.

Zijn onderzoek richtte zich voornamelijk op literatuurkritiek en populaire cultuur in het interbellum, literatuursociologie en conventies in levensbeschrijvingen. Hij publiceerde onder meer over literatuurkritiek in geïllustreerde tijdschriften, adaptaties en vertalingen van Britse detectivefiction en het sociale netwerk rondom De Stijl. In 2016 verzorgde hij samen met uitgeverij Schaep 14 een uitgave van de brief-

kaarten van de schrijfster-kunstenares F. ten Harmsen van der Beek aan Lucas van Blaaderen.

Momenteel is Rutten als onderzoeker verbonden aan de Open Universiteit, waar hij onder meer werkt aan een onderzoeksvoorstel en aan de ontwikkeling van een interdisciplinaire cursus over erfgoed.

Dankwoord

Het zou niet juist zijn om te denken dat dit boek geheel en al het product is van één persoon: jarenlang heb ik behulpzaam commentaar van anderen mogen ontvangen op mijn teksten en werkzaamheden, waarnaar ik telkens zo goed mogelijk heb proberen te luisteren.

Allereerst wil ik hier mijn ‘academische ouders’ bedanken, de twee personen die mij keer op keer lieten zien hoe mooi, gemakkelijk en waardevol lesgeven en het beoefenen van (literatuur)wetenschap kunnen zijn. Zonder de sturende kracht van Erica van Boven, mijn promotor, was dit boek waarschijnlijk uiteengevallen in filosofische brokstukken en niet ter zake doende uitweidingen over Ritters koopgedrag. Ik heb veel gehad aan haar altijd grondige en snelle feedback en haar grote vakkennis. Haar kleurrijke persoonlijkheid maakt haar bovendien tot een van de meest onvergetelijke en plezierige mensen om mee samen te werken.

Mijn copromotor, Mathijs Sanders, bereidde mij voor op de promotieplek die ik in 2012 wist te bemachtigen door mij wegwijs te maken in het internationale cultuurhistorische onderzoek. Via hem leerde ik Ritter kennen. Sanders’ rake bewoordingen en observaties en zijn buitengewoon open en vriendelijke houding maakten hem tot een onmisbare mentor.

Ik heb het geluk gehad in een onderzoeksteam te kunnen werken: als ‘satelliet’ was ik betrokken bij het NWO-project ‘Dutch Middlebrow Literature 1930-1940’. Ryanne Keltjens dank ik voor de waardevolle lessen en vriendschap die onze verschillen in karakter ons hebben opgeleverd. Meriel Benjamins dank ik voor onze oprechte gesprekken. Pieter Verstraeten bewonder ik voor zijn jongensachtige bravoure en zijn mateloze enthousiasme voor literatuur. Van hem hoop ik ooit nog eens een daverende Alpen-roman te lezen.

Twee en een half jaar werkte ik in het studiecentrum van de Open Universiteit te Nijmegen. Ik dank mijn eigenzinnige Nijmeegse collega’s voor onze diners, gesprekken en uitstapjes: Ab, Ans, Femke, Gé, Herman, Jeroen, Martine, Martijn, Rolf, Sanny, Toon, Toos. In het bijzonder dank ik Carli Coenen, met wie ik samen opnieuw de wereld leerde waarnemen en met wie ik (*en plein public*) prachtige filosofische gesprekken voerde. Kamergenoot Frank van Caspel dank ik voor zijn aanstekelijke ondernemingszin en zijn gedoogbeleid met betrekking tot de groeiende hoeveelheid oude boeken en koffiekopjes in ons kantoor. (Een schoon bureau is een teken van een verwaarloosd kantoorleven.) Met plezier denk ik terug aan ons poë-

tisch-muzikale afstudeerfeest en onze Blocktrix-wedstrijden.

Ik dank hier ook mijn andere collega's van de Open Universiteit, in het bijzonder die van de sectie Letterkunde: Dick, Erica, Jan, Lieke, Lizet, Marieke, Marjolein, Sarah, Ted. We vormen een mooi team.

Veel heb ik gehad aan het contact met mijn collega's uit Leuven, waar ik in 2016 enkele maanden mocht verblijven. Met name dank ik hier Bram Lambrecht, die mij liet inzien dat het werkzame bestaan bijzonder fraai kan zijn als je er geen klagzang van maakt. In dit verband wil ik ook de wijze Leuvense klusjesman bedanken die mij en mijn kamergenoten adviseerde een meterslange houten plaat uit het raam te smijten van de tweede verdieping van de Katholieke Universiteit Leuven, omdat dat beter was dan altijd maar achter een pc te zitten. (Hij had gelijk.)

Naast mijn aanstelling als promovendus heb ik tussen 2016 en 2018 ook als docent gewerkt aan de Universiteit Leiden. Yra van Dijk en Geert Warnar ontvingen mij daar hartelijk en ik ben blij dat ik samen met hen colleges mocht verzorgen, wat een aangename en zinvolle aanvulling vormde op het schrijven van een proefschrift.

Met de collega's die ik via de Onderzoekschool Literatuurwetenschap leerde kennen heb ik jarenlang, als lid van de promovendiraad, inspirerende congressen en seminars kunnen bezoeken en organiseren. Ik voelde me thuis bij de OSL en denk met plezier terug aan het contact met Christina, Daan, Femke, Geertjan, Josip, Marieke, Marileen, Max, Megan, Paul, Roel en Stephan. Het HERMES-congres in Helsinki was veruit het meest memorabele congres waar ik ooit ben geweest.

Buiten de academische context zijn ook veel mensen van belang geweest voor mijn persoonlijke ontwikkeling en proefschrifttraject. Gé gaf mij waardevolle adviezen. Ik dank hem voor de openhartige gesprekken die wij voerden tijdens onze ontmoetingen of via oude ansichtkaarten en brieven. Leo dank ik voor zijn pogingen om mij te bevrijden van kwalijke denkbelden en voor onze vriendschappelijke gesprekken en ondernemingen toen wij burens waren in Beek-Ubbergen. Mijn zus Marloes functioneerde aanvankelijk nog als tegenhanger van het 'enfant terrible'-broertje, maar tijdens mijn promotietijd bleek dat wij meer op elkaar lijken, met name wat betreft onze behoefte aan kritische waarachtigheid en onze waardering van het spel. Mijn rij-instructeur Eddie leerde mij dat je minder moet nadenken en meer moet doen. (Maar: is nadenken niet ook iets wat je doet?) Frank en Aliki (en Boris en Noa) dank ik voor het enthousiasme en de gastvrijheid waarmee ze mij telkens ontvingen. Samen eten, van muziek genieten, dansen en kaarten: ze betekenen meer voor mij dan ze waarschijnlijk beseffen. Lucas dank ik voor zijn vriendschap en onbekrompenheid. Van hem mocht ik in Portugal werken aan mijn proefschrift, waardoor ik – tussen de hoofdstukken door – weer in contact kon komen met kunst en natuur. Ik dank Wander hier met name voor onze gedenkwaardige tocht door Zweden. Hij is een van de weinigen die werkelijk lijkt te begrijpen hoe rijk het leven kan zijn als je je agenda niet volpropt. Ik dank Ritters kleindochter Henriette voor onze plezierige uitstapjes door Amsterdam en Utrecht en voor de gastvrijheid waarmee zij en haar man Martin mij in hun met Ritteriana en Franse literatuur gevulde huis ontvingen.

Hier wil ik ook nog iemand bedanken die ik nooit heb gekend of ontmoet, namelijk Jan J. van Herpen (1920-2008). Zonder zijn decennialange inspanningen voor de nalatenschap van Ritter was dit boek niet verschenen. Ik dank ook de talloze archiefmedewerkers die mij hebben geholpen, met name de medewerkers van het Literatuurmuseum te Den Haag en die van de Universiteitsbibliotheek Utrecht.

Ik voel me gezien, gesteund en gewaardeerd door mijn paranimfen: Jeroen Dera en Ruud van den Beuken. We beleven doorgaans veel plezier aan elkaars afwijkende karakters en lotgevallen. Ik kijk uit naar onze nieuwe avonturen als driekoppige doctoren-eenheid. Nu onze verantwoordelijkheden en verplichtingen groeien, hoop ik dat wij geen gewoontedieren worden. Denk eraan, jongens: 'To burn always with this hard, gemlike flame, to maintain this ecstasy, is success in life.'

Merel, mijn zachtaardige mede-idealist, dank ik voor haar liefdevolle commentaar en haar geduldige pogingen om mij weer de wereld in te helpen na ellenlange schrijfsessies. Door haar besepte ik weer het vitale belang van (samen!) spelen en ontdekken, binnen en buiten de wetenschap. Zij helpt mij om meer uit mezelf te halen, om geen afschrikwekkende beren op de weg te zien, maar spannende mogelijkheden. Lieve Merel, de wereld is onze speeltuin.

De invloed van ouders op hun kinderen is doorgaans enorm. Anny en Martien, mijn ouders, hebben op allerlei manieren hun 'verloren zoon' op weg naar 'succes' gebracht. Ze stuurden ansichtkaarten met het nodige arbeidsethos ('aufstehen /überleben/wieder ins Bett') en stelden hun woonkamer, schuur en zolder langdurig als opslagruimte beschikbaar voor mijn archivalia en andere oude 'meuk'. Nu hun zoon definitief lid is geworden van de volwassen wereld, kunnen zij opgelucht ademen, want hun laatste taken als ouders zijn bij dezen vervuld.¹

Tot slot gaat mijn waardering uit naar het Leven, dat ongevroegde geschenk dat je nooit meer weg durft te gooien, dat wonderlijke fenomeen, waarvan ik tijdens het schrijven van dit proefschrift zowel de absurditeit en zinloosheid als de blijvende schoonheid en onmetelijke rijkdom heb leren inzien. Het promovendusbestaan dreigde soms te onttaarden in een vorm van nomadisme. Eindeloos heb ik gesleept met zware boeken in helderblauwe Albert Heijn-draagtassen of IKEA-verhuisdozen. Ik heb aan dit boek mogen werken in kantoren van de Open Universiteit in Nederland, de Universiteit Leiden, de Katholieke Universiteit Leuven en de Rijksuniversiteit Groningen, in woonruimtes in het centrum van Nijmegen, in het romantische Beek-Ubbergen, waar de omgeving volgens het Ubbergse volkslied 'vriendelijk noodt tot dwalen', in de Zeeheldenbuurt van Utrecht, vierhonderd meter van Ritters voormalige huis vandaan, in het altijd troosteloze Arnhem-Zuid, in een stacaravan in Horst bij Ermelo, op een bergje in de Algarve, in hotels of Airbnb's in Brussel, Deurne, Groningen, Helsinki en Leuven, in de archieven van Amsterdam, Den Haag, Haarlem, Rotterdam en Utrecht, en in de Koninklijke Bibliotheek en het Li-

1 Vgl. de volgende woorden van Ritters vader: 'het einddoel moet [...] zijn: dat de jonge mensch, om niet te verongelukken, niet noodig hebbe, dat zijn vader of moeder langer zijne levensboot sture – maar dat hij zelf het roer van zijn bestaan in handen kunne nemen. Is het kind zoo ver gekomen – dan hebben de ouders hunne taak volbracht.' (1924, p. 5-6).

teratuummuseum te Den Haag. Net als Ritter reisde ik voortdurend het land door om mijn toehoorders te overtuigen van ‘het belang van de tweede rang’. Ik reisde met de bus, de trein, OV-fietsen, de jaren-zeventig-racefiets van mijn vader, en – na het hele rijlesavontuur ... – met wijlen de groene Peugeot 306 XR en daarna met de metaalblauwe Peugeot 205 Génération. Moegezworven, vestigde ik mij net voor de lente van 2017 weer in de Ritter-stad Utrecht, waar ik dit boek heb afgerond.

Tijdens dit avontuurlijke bestaan hebben alle bovengenoemde personen en nog veel meer omwille van ruimtegebrek niet-genoemde personen mij voor korte of lange termijn vergezeld op weg naar liefde en waarheid. Ik vond het bijzonder moeilijk om mijn aandacht over hen te verdelen, mede omdat dit boek telkens om een monnikachtige toewijding vroeg. Velen van hen hoorden dan ook lange periodes niets van mij. Ik hoop dat zij weten dat ik ze niet ben vergeten. Wie mij lief is, blijft mij lief. Dank jullie wel.